Uyarlayan & Yöneten: Onur **Erbilen**



Dostoyevski

GÜLÜNÇ BİR ADAMIN DÜŞÜ

Aziz Çoban

BAHT YAPIM

biletix
ticketmaster Türkiye
biletinial

yeni tiyatro

Türkiye Cumhuriyeti'nin 100. Yılı
Saygıyla...

ISSN: 1307 - 6965
www.yenitiyatrodergisi.com

Eylül-Ekim 2023
Sayı: 166
Yıl: 16
Fiyatı: 25 TL / **Taahhütlü fiyatı:** 45 TL

Yayın Türü: Yerel Süreli
İmtiyaz Sahibi: Ömer Göktaş
Sorumlu Yazı İşleri Müdürü ve Genel Yayın Yönetmeni:
Erbil Göktaş

Editör:
Sema Göktaş

Hakem Kurulu:
Prof. Dr. Semih Çelenk, Prof. Dr. Ayşe Didem Uslu, Prof. Dr. Sema Göktaş, Prof. Dr. Erhan Tuna, Dr. Öğr. Üy. Erbil Göktaş

Yayın Kurulu:
Erbil Göktaş, Sema Göktaş, Mustafa İri, Ezgi Özcan, Oğuz K. Oğuz, Muhammed Furkan Altınkaynak, Hayrettin Filiz

Hukuk Danışmanı:
Av. Savaş Seyitligil

Reklam Direktörü:
Mustafa İri
Telefon: +90 534 656 45 03

Yurtiçi Temsilcilikler:
Adana: Derya Filikçi, **Ankara**: Mustafa Takmaz, **Antalya**: Hasan Kollez, **Aydın**: Emel Selek, **Bartın**: Zafer Gecegörür, **Bitlis**: Gökmen Okdayan, **Bursa**: Nergiz Acar, **Çorum**: Mustafa Taşkıran, **Erzurum**: Selim Cinisli, **Eskişehir**: Güney Merve Uysal, **Gaziantep**: İbrahim Yılmaz, **İzmir**: Ufuk Aşar, **Karadeniz**: Umut Şahin, Erdal Karakurt, **Kayseri**: Hülya Göktaş, **Kocaeli**: Lütfü Ufuk Gönüllü, **Kütahya**: İbrahim Vehbi Atabay, **Muğla**: Nafize Çetin, **Mersin**: Kutbettin Aslan, **Ordu**: Yasin Akyüz, **Uşak:** Murat Çubukçu, **Van**: Sabri Şenol

Yurtdışı Temsilcilikler:
Almanya: Şener Bağ, **Avustralya**: Tommy Murphy, **Hollanda**: Şaban Ol, **İngiltere**: Meral Karamuk Uğurşan, **İsviçre**: Elmas Uzun, **Kanada-ABD**: Mahmut Şenol, **Litvanya**: Simona Orinska, **Romanya**: Cristina Modrenau, **Yunanistan**: Evdokimos Tsolakidis

Dizgi:
Muhammed Furkan Altınkaynak
Telefon: +90 545 905 4238

Fotoğraf Editörü:
Yavuz Yılmaz
Bora Elber

Yeni Tiyatro Dergisi:
Kemalpaşa Mah. Cumhuriyet Cad. No: 66, Petan İşhanı, Kat: 2/11, İzmit/Kocaeli

İletişim:
Telefon: 0 216 334 89 75 / 0533 552 76 09
E-posta: erbilgoktas@hotmail.com
İcadiye Mah. Sofracı Sok. 8/8 Kuzguncuk-Üsküdar-İstanbul

Baskı:
Akademi Ajans Matbaa
Davutpaşa Cad. Güven San. Sit. C Blok, No: 230 Topkapı/İstanbul



Yeni Tiyatro Dergisi 17 Yaşında...

İÇİNDEKİLER

Sunuş
Cumhuriyetimizin 100. Yılı'na ve Yeni Sezona Merhaba!
Erbil Göktaş

Duyurular ve Haberler/4

Kaybettiklerimiz/8

Eleştiri/10
'Yeni ve Yerli': Baküs Sahne Sezona Hazır
Mustafa İri

İzlenim/13
Uluslararası Bodrum Bale Festivali, 20. Kez Sahnede
Sema Göktaş

Anma/16
Zülal Aksoy'a Balad...
Fatma Zuhal Aksoy

Anma/16
Mustafa Zülal'e
Cem Zeyyat Aksoy

İnceleme/17
"Ayranım Bu, Yarısı Su"
Hasan Hüseyin'in Oyun Yazarlığı
Hayrettin Filiz

İnceleme/23
Zagor Bir Macbeth Yorumu Görmek
Ümit Kireççi

Eleştiri/28
Yozgat'ta Yüzyıllık Bir Yalnızlık
Oğuz K. Oğuz

Haber/30
Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatroları Çalıştayı

Anma/32
Toprak Sahne Tiyatro Festivali 10. Yılında
Başak Karaçay

Eleştiri/35
"Gitmek" Oyunu Üzerine Bir İnceleme
Metehan Budak

Söyleşi/38
Hülya Koçyiğit Olmak
Pınar Çekirge

Söyleşi/42
Emre Karayel ile...
Ezgi Özcan

Eleştiri/44
Matei Visniec'in "İlerleme"si Çek Sanat Tiyatro'da
Hasip Akgül

CUMHURİYETİMİZİN 100. YILI'NA VE "YENİ" SEZONA MERHABA!...



ERBİL GÖKTAŞ

"Eylül toparlandı gitti işte, Ekim falan da gider bu gidişle" der Turgut Uyar bir şiirinde.

Öyle de oldu, sonbahar yağmurları hüküm sürerken sahnelerin yazdan kalan tozlu perdeleri aralanmaya başladı; umarım tüm sahnelerde bir toparlanma, bir devinim gerçekleşir bu sezonda. Çünkü bu sezon her şeyden çok önemli, çünkü bu ay Cumhuriyetimizin 100. Yılı'nı kutluyoruz, her şey buna yakışır biçimde ve nitelikte gerçekleşmeli.

Bu aydan itibaren Yeni Tiyatro Dergisi de 17. yaşını büyük bir heyecanla sürmeye başladı. Heyecanımız çok daha "iyi" işler ve çalışmalar yapacak olmaktan kaynaklanıyor. Yeni Tiyatro Dergisi Emek ve Başarı Ödülleri de 11. yılına hazırlanıyor. Bütün etkinliklerimizi Cumhuriyet'in 100. Yılı anlamına uygun olarak gerçekleştireceğiz. Tıpkı İstanbul BB Şehir Tiyatroları'nın (İBBŞT) "Bu Memleket Bizim" gösterisinin muhteşem bir kadroyla Harbiye Açıkhava Tiyatrosu'nu dolduran binlerce seyirciyle görkemli bir biçimde paylaşılması gibi, bizler de aynı coşkuyu yaşıyoruz.

Cumhuriyet coşkusunu yaşamaya ve yaşatmaya tüm gücümüzle çaba göstereceğiz. Çünkü Cumhuriyet demokrasiyle birlikte taçlandırıldığı zaman adalet de özgürlük de barış da "mutlu" bir toplumun oluşmasına hizmet ederler.

Elbette işlerin tam anlamıyla yolunda gitmediği zamanlar da olur ancak bunlar bizleri asla yılgınlığa düşürmemelidir. Acı kayıplarımızda elbette yüreğimiz yanar, yolunda gitmeyen, sekteye uğrayan, değişip dönüşen durumlar karşısında bazen duraksayabiliriz; durup düşünebiliriz ancak kesinlikle umutsuzluğa kapılmamamız gerekir. Elbette alanımıza bir biçimde dahil olmuş ve her zaman "iyi" niyetler beslediğimiz bazı kişilerin olumsuz davranışları, tavırları bizi yaralayıp üzebilir. Bizler bu koşullarda dahi ruhu, beyni örselenmiş, bencilliğe tutsak edilmiş, kötücüllüğe yönelmiş insanların sanatla, tiyatroyla iyileşeceğine inanırız. Çünkü sanat da tiyatro da insanları kandırma, onları aldatma aracı değildir; bütün güzelliklere, doğrulara içtenlikle, dürüstçe, gerçekten sahip çıkıp önce kendini iyileştirme, dönüştürme, insan kılma uğraşıdır. Sanat ve tiyatro önce bizleri "insan" kılmıyorsa, iki yüzlülükten arındırmıyorsa orada durup tartışılması ve eleştirilmesi gereken çok şey vardır. Bizler bu "eleştiri" mekanizmasını da etkin olarak kullanmakta artık tamamen kararlıyız. Çünkü Cumhuriyet çocuklarına yakışan budur, gerçek sanatçılara da yakışan budur…

Bizler her koşulda çalışmayı ve üretmeyi sürdüreceğiz. Emek ve Başarı Ödülleri için yine görkemli bir tören için şimdiden hazırlıklara başladık. Artık Yeni Tiyatro Uluslararası Emek ve Başarı Ödülleri tüm dünyada tanınmaya başladı. Geçen yıl başta David Mamet olmak üzere dünyadan da pek çok sanatçı, oyuncu, yönetmen bizlerle iletişime geçiyorlar. Mamet'ın bana yazdığı "tarihsel" mektupla tedavi sürecime denk geldiği için tam ilgilenemedim, artık bir sorun kalmadı, sahalara, tiyatrolara daha bir "aşkla" dönüyorum ve çok daha büyük işler başarmak için dopdoluyum, dopdoluyuz; tüm dünyaya yetecek kadar güzellikler biriktirdim. Evet ben de Ülkü Tamer'in dediği gibi "güzellikten geliyorum, güzelliklerden"… Tüm içtenliğimle, sevgimle, bitmek bilmeyen iyi niyetimle…

Sevgiyle, saygıyla, cesaretle herkese bin selam olsun!...



TAMER KARADAĞLI DEVLET TİYATROLARI GENEL MÜDÜRÜ OLARAK ATANDI

Oyuncu Tamer Karadağlı 11.08.2023'te Resmi Gazetede yayımlanan atama kararı ile Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğüne atandı.

Tamer Karadağlı'nın Özgeçmişi:
Azeri kökenli olan ailesi Kars'ın Sarıkamış ilçesindendir. İlkokula başlamadan ailesi ile birlikte ABD'ye yerleşen Karadağlı, Türkiye'ye dönmüş sonra tekrar ABD'ye gitmiştir. Lise son sınıfta kesin dönüş yaptığı yıllarda ise sıklıkla Akün Sineması'na giderdi. Bir yandan da lise yıllarında onun için bir tutku olduğunu belirttiği seslendirme sanatına başlamıştır. Sonra Shakespeare'in "Kuru Gürültü" adlı oyununu hem Türkçe hem İngilizce oynamış ve böylece Bilkent Üniversitesi macerası başlamıştır. TED Ankara Kolejinden sonra Çankaya Lisesinden ve Bilkent Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi Tiyatro Bölümünden mezun olan sanatçı, ilk filmini 1993 yılında çevirdi. Ferhunde Hanımlar dizisiyle ün kazandı. Birçok ünlü oyuncunun seslendirmesini de yapan Karadağlı, Çocuklar Duymasın adlı dizide rol almıştır. (cnnturk.com)

4. BERGAMA TİYATRO FESTİVALİ

Sürdürülebilir, paylaşan ve dönüşen bir festival olma hayaliyle 11-13 Ağustos tarihlerinde dördüncü kez gerçekleştirilen Bergama Tiyatro Festivali, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın katkıları, İzmir Büyükşehir Belediyesi ve Bergama Belediyesi'nin paydaşlığında, Bergama Ticaret Odası (BERTO) ve Bergama Kültür Sanat Vakfı (BERKSAV) ile Ne Yerde Ne Gökte Derneği'nin destekleriyle dördüncü kez perde açan festival ilgi çekici performans programının yanında farklı yaşlardaki katılımcılara yönelik disiplinlerarası atölye çalışmaları, paneller ve yürüyüşlerden oluşan çok yönlü bir seçkiyle Bergama'nın tarihi mekanlarında katılımcılarını ağırladı. *(bergamafestivali.com)*





İBBŞT AÇIK HAVA YAZ OYUNLARI'NDA 76. YIL COŞKUSU

İBB Şehir Tiyatroları Haziran ayında birbirinden keyifli oyunlarını sahneleyerek seyircisine unutulmaz anlar yaşattı. Kapalı gişe sahnelenen oyunların ardından Ağustos ayında da yeni oyunlarla Harbiye Cemil Topuzlu Açıkhava Sahnesi'nde, Açık Hava Yaz Oyunları'nın 76. yılında İstanbulluları adından söz ettiren oyunlar bekliyor. İstanbul Büyükşehir Belediyesi (İBB) Şehir Tiyatroları, bir gelenek haline gelen Açık Hava Yaz Oyunları'nda sanatseverleri en beğenilen oyunlarından 12. Gece, Rüstemoğlu Cemal'in Tuhaf Hikâyesi ve İki Efendinin Uşağı ile buluşturuyor.
William Shakespeare'in yazdığı, Serdar Biliş'in yönettiği 12. Gece, 24 Ağustos, 25 Ağustos tarihlerinde 21.00'de, Cengiz Toraman'ın yazıp yönettiği Rüstemoğlu Cemal'in Tuhaf Hikâyesi; 26 Ağustos tarihinde 21.00'de, Carlo Goldoni'nin yazdığı Aslı Öngören'in yönettiği İki Efendinin Uşağı; 27 Ağustos tarihinde 21.00'de sahneleniyor. (İBBŞT Basın)

"BU MEMLEKET BİZİM" CUMHURİYETİN 100. YILINDA BİNLERCE SEYİRCİNİN KALBİNİ FETHETTİ



İstanbul Büyükşehir Belediyesi (İBB) Şehir Tiyatroları, Cumhuriyetimizin 100. yılında

"Bu Memleket Bizim" isimli oyunuyla Harbiye Cemil Topuzlu Açık Hava Tiyatrosu'nu dolduran binlerce seyirciye duygu dolu anlar yaşattı. Seyircinin gurur, hüzün ve özlemle izlediği oyun, ayakta alkışlandı. 16 Eylül, 17 Eylül 2023 tarihlerinde Şehir Tiyatroları'nın 300'ün üzerinde oyuncusunun, 20 kişilik dans ekibinin, Şehir Tiyatrosu Orkestrası'nın sahnede olduğu oyunda, Harbiye Cemil Topuzlu Açık Hava Tiyatrosu'nu dolduran 9000 seyircimiz, Milli Mücadele döneminden Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşuna dek süren Türk tarihine tanıklık ettiler.

Cumhuriyetin 100. yılında kültürel ve sanatsal sorumluluğumuzun da bilinciyle, üzerimize düşen görevi en iyi biçimde yerine getirmek için hazırlanan "Bu Memleket Bizim" için, Mustafa Kemal Atatürk'ün Nutuk isimli eseri başta olmak üzere, Nazım Hikmet, Erol Toy, İsmet Küntay, Samim Kocagöz, Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun metinlerinden yararlanıldı.

Dramaturji Birimi döneme ait bütün materyalleri tarayarak, oyunun araştırma, dokümantasyon ve proje tasarımını yaptı."Bu Memleket Bizim" alanının önde gelen dört yönetmeni olan Ali Gökmen Altuğ, Aslı Öngören, Yıldırım Fikret Urağ ve Yiğit Sertdemir tarafından kurgulanarak sahneye taşındı. *(İBBŞT Basın)*



"KAMYON TİYATROSU" DEPREM BÖLGELERİNDE YOLCULUĞUNA DEVAM EDİYOR

Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü tarafından düzenlenen "Kamyon Tiyatrosu" deprem bölgesinde sanatseverlerle buluşmaya devam ediyor.

25 Temmuz- 2 Ağustos 2023 tarihleri arasında devam edecek olan "Kamyon Tiyatrosu" ile Van Devlet Tiyatrosu yapımı "Lyrobotonlu Kaplumbağa Silva" adlı **çocuk** oyunu; **Şanlıurfa**/Hilvan, **Şanlıurfa**/Viranşehir, Mardin/merkez, Diyarbakır/Ergani ve Malatya'da minik seyircilerieğlenceli bir yolculuğa **çıkar**dı. Hüseyin Erdoğan'ın yazdığı, Muharrem Dalfidan'ın yönettiği oyunda Elif Küçükkoyuncu, Kadir Oğuz, Kamil Samet Selçuk, Gözde Altıntaş, **İrem** Güven, Barış Demirkıran, Sıddık Salaz, **Özgür** Alan rol aldı.

Oyunun dekor ve kostüm tasarımı Gazal Erten, **ışık** tasarımı Rahmi Ozan, müzikleri Oktay Köseoğlu ve koreografi düzeni Gülden **Çelen** tarafından hazırlandı. *(DT Basın)*



ULUSLARARASI BODRUM TİYATRO FESTİVALİ (BOTİF), BU YIL İLK KEZ 3-15 KASIM'DA

'Cumhuriyetimizin 100. Yılı' konseptiyle bu yıl ilki yapılacak ve geleneksel hale gelecek Uluslararası Bodrum Tiyatro Festivali'nde tiyatronun yanı sıra farklı sahne sanatları da yer alacak. Yurt içinden ve yurt dışından tiyatro severler, yerli ve yabancı pek çok prodüksiyonu izleme şansı bulacak. Uluslararası Bodrum Tiyatro Festivali (BOTİF), bu yıl ilk kez 3-15 Kasım tarihleri arasında Bodrum'da düzenlenecek. Festival, yurt içi ve yurt dışından önemli tiyatro prodüksiyonlarına, konserlere, söyleşilere, sergilere, atölyelere ve partilere ev sahipliği yapacak. Festival, Bodrum'un kültür sanat turizmi alanında öne çıkmasına katkı sağlamayı, uluslararası sanat camiasında Bodrum'u tanıtmayı ve turizm sezonu dışında da ilgi çekmeyi amaçlıyor. Festivalin teması, Türkiye Cumhuriyeti'nin 100. yılını yansıtmaktır. Festivalin sanat yönetmeni Mustafa Avkıran, festivalin alt yapısını hazırladıklarını ve bu etkinliğin Bodrum'un sembol etkinliklerinden biri haline gelmesini hedeflediklerini belirtiyor. Festival, tiyatro, müzik, dans, performans, görsel sanatlar ve gösteri sanatları gibi farklı alanları bir araya getirerek zengin ve kapsayıcı bir program sunmayı amaçlamaktadır. *(Bodrumhaber)*

DasDas'ın EV SAHİPLİĞİNDE İO ULUSLARARASI TİYATRO FESTİVALİ EYLÜL'DE 'LA REPRISE' ile BAŞLIYOR



Sanatseverlerin uğrak noktası olan DasDas, Eylül ayında yeni bir tiyatro festivalini İstanbullular'la buluşturacak. Uluslararası birçok tiyatro oyununu İstanbul'da ağırlayacak festival kapsamında ilk olarak çağdaş tiyatro sahnesinin en yaratıcı yönetmenlerinden Milo Rau'nun, çok ödüllü oyunu 'La Reprise. Histoiré Du Théâtre (I)'i 09 ve 10 Eylül tarihlerinde DasDas'ta sahnelenecek. İki gün boyunca DasDas Sahne'de tiyatroseverlerle buluşacak dünyaca ünlü oyun 2018 yılında ilk kez sahnelendiğinde New York Times tarafından 'Yılın En İyi Yapımı' seçilmişti. Tom Adjibi, Suzy Cocco, Sara De Bosschere, Sébastien Foucault, Fabian Leenders, Johan Leysen'in rol aldığı oyun, 2012 yılında Liege'de bir grup gencin yaşadığı trajik bir hikayeyi sahneye taşıyor. **İO Uluslararası Tiyatro Festivali, Eylül ayında ayrıca 'Gılgamış Destanı'nı da ilk kez DasDas'ta İstanbullu sanatseverle buluşturacak.** Bilinen metinleri farklı bir sahne tasarımı ve estetiği ile mekâna taşıyan Mesut Arslan, Gılgamış Destanı ile sahnede büyüleyici bir dünya yaratacak. 15 ve 16 Eylül akşamlarında DasDas'ta çok dilli sahnelenecek oyun, bilindik sahne kurallarını ters yüz edecek. Daphne Agten ve Layla Önlen'in sahne aldığı oyunda seyirciler mekanda oyuncuların peşi sıra dolaşarak hikâyeye eşlik ederken kimi zaman kendilerini oyuncularla birlikte sahnede bulacaklar.

İO festivalinin programını takip etmek için: dasdas.com.tr *(DasDas Basın)*



SANATÇI ÖZKAN UĞUR SON YOLCULUĞUNA UĞURLANDI

Uzun süredir mücadele ettiği kanser hastalığı dolayısıyla 69 yaşında vefat eden oyuncu ve MFÖ grubunun üyesi Özkan Uğur (1953-2023, İstanbul), 11 Temmuz 2023'te Taksim Camii'nde öğle namazını müteakip kılınan cenaze namazının ardından son yolculuğuna uğurlandı. Özkan Uğur için Atatürk Kültür Merkezi'nde (AKM) tören düzenlendi. Törene, sanatçının ailesinin yanı sıra Kültür ve Turizm Bakanı Mehmet Nuri Ersoy, Cem Yılmaz, Yılmaz Erdoğan, Demet Akbağ, ve Ozan Güven'in de aralarında bulunduğu yakın dostlarıyla sevenleri katıldı. *(AA)*

İBB ŞEHİR TİYATROLARI SEDA FETTAHOĞLU'NU KAYBETMENİN DERİN ÜZÜNTÜSÜNÜ YAŞIYOR

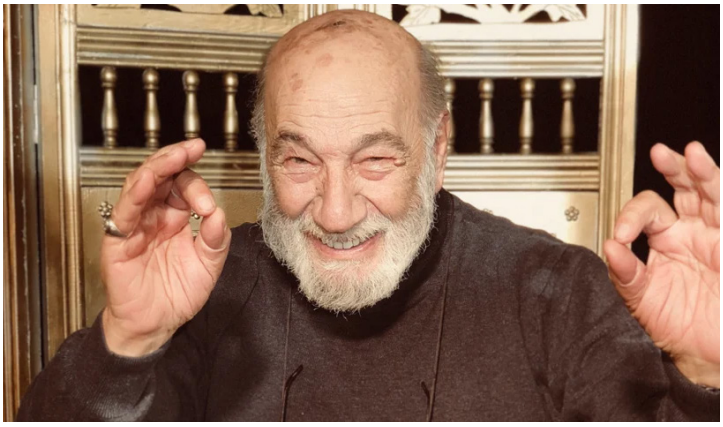


İstanbul Büyükşehir Belediyesi (İBB) Şehir Tiyatroları, Değerli Sanatçısı Seda Fettahoğlu'nu kaybetmenin derin üzüntüsünü yaşıyor. Kederli ailesine, tüm sevenlerine ve Türk Tiyatrosu'na başsağlığı dileriz. Sanatçı, 29 Eylül 2023 Cuma günü Giresun Tirebolu Domaçlı Mahallesi Yeniköy Camii'nde öğle namazını müteakiben kılınan cenaze namazının ardından Domaçlı Aile Mezarlığı'nda toprağa verilmiştir. 1979 yılında dünyaya gelen Seda Fettahoğlu, Trabzon Anadolu Lisesi'ni 1997 yılında bitirdi. Ardından Bilkent Üniversitesi Tiyatro Bölümü'nü tamamlayarak 2002'de buradan mezun oldu. İngilizce bilen Seda Fettahoğlu, kariyeri boyunca İstanbul Şehir Tiyatroları'nda birçok oyunda rol aldı. Şehir Tiyatroları'nda Rol Aldığı Oyunlar: Midas'ın Kulakları, Küçük Nasrettin, Ferhad ile Şirin,Kırmızı Pazartesi, Numan Nokta Net, Bakhalar, İşgal Altındaki Masallar, Mefisto, Düş Oyuncakları,Trafik Canavarını Gördünüz Mü?, Ceza Kanunu, Sokak Kedileri, Oyunun Oyunu, Surname 2010, Mutfak Söyleşileri, Keloğlan,12. Gece. Rol aldığı Sinema, TV yapımları: "Çatı Katı", "Sihirli Annem", "Dolunay", "Savcının Karısı", "Koçum Benim", "Yalan Dünya", "Çocuklar Duymasın" *(İBBŞT Basın)*

İBB ŞEHİR TİYATROLARI TANJU TUNCEL'İ KAYBETMENİN ÜZÜNTÜSÜNÜ YAŞIYOR



İstanbul Büyükşehir Belediyesi (İBB) Şehir Tiyatroları, Değerli Sanatçısı, tiyatro, sinema ve dizi oyuncusu Tanju Tuncel'i (1940-2023, Tarsus) kaybetmenin üzüntüsünü yaşıyor. Sanatçı, 16 Temmuz 2023 Pazar günü Erenköy Galip Paşa Camii'nde öğle namazını müteakiben kılınan cenaze namazının ardından Osmangazi Mezarlığı'nda toprağa verildi. *(İBBŞT Basın)*



YILMAZ GRUDA SON YOLCULUĞUNA UĞURLANDI

Türk Tiyatrosu'nun değerli sanatçısı Yılmaz Gruda (1930-2023, İstanbul), Üsküdar Musahipzade Celal Sahnesi'nde 27 Temmuz 2023 tarihinde düzenlenen bir törenle son yolculuğuna uğurlandı.Sunuculuğunu Eraslan Sağlam'ın yaptığı cenaze töreninde sırasıyla İBB Şehir Tiyatroları Genel Sanat Yönetmeni Ayşegül İşsever, Şehir Tiyatroları Müdürü İlyas Ceran, sanatçının torunu Emre Arkon, dostu Tümay Özokur, Devlet Tiyatroları Müdürü Mustafa Kurt ve sanatçılar Tuna Arman, Uğurtan Atakan söz aldılar. Ailesi, kendisinin nasıl bir usta olduğunu, uzun ömrüne neler sığdırdığını anlattı. Sanatçının dostları Yılmaz Gruda ile nasıl tanıştıklarını, onun çok yönlü biri olduğunu, işini titizlikle yaptığını, yeri doldurulamaz bir sanatçı olduğunu anlattılar. *(İBBŞT Basın)*

İSTANBUL DEVLET TİYATROSU EMEKLİ IŞIK TASARIMCILARINDAN»YÜKSEL AYMAZ» VEFAT ETTİ



İstanbul Devlet Tiyatrosu emekli ışık tasarımcılarından **Yüksel Aymaz** (16 Ağustos 2023 Çarşamba günü hayata veda etti. Devlet Tiyatroları Genel Müdürü Tamer Karadağlı: "Yıllarını Devlet Tiyatrolarına vermiş, birçok oyunda başarılı işlere imza atmış, emekli ışık tasarımcılarından Yüksel Aymaz'ın vefat haberini büyük bir üzüntüyle öğrendim. Kıymetli tasarımcımıza, Allah'tan rahmet; yakınlarına, sevenlerine ve Devlet Tiyatrosu ailemize taziyelerimi sunuyorum" dedi.

Cenazesi, 16.08.2023 tarihinde, öğle namazına müteakip Zeytinburnu Camiinde kılınacak cenaze namazının ardından Sanayi Mezarlığına defnedildi. (*DT Basın*)



‘YENİ VE YERLİ’: BAKÜS SAHNE SEZONA HAZIR



Mustafa İri

Baküs Sahne, diğer adıyla ‘Bahçeli Kültür&Sanat’, Antalya’da bir vaha. Çorak ve az sayıda kalmış alternatif girişimlerin en iyilerinden birine örnek. 2019 yılında, pandemi öncesi büyük bir tutkuyla başlattıkları çalışmalarını 2 yıl devam eden söz konusu felakete rağmen sürdürmeleri ile tanınıyorlar. Onların bu gözükara halleri tiyatroya çok yakışıyor ve yansıyor. İzleme fırsatı bulduğum oyunları, ki eskileri saymazsak (Kürklü Merkür, Domuz Ahırı gibi) şaşkınlık yaratan bir başarı ve yenilik etkisine sahipler. Tek başına ‘Gömücüler’ ile bile uluslararası düzeyde bir iş ortaya çıkardıkları düşünülürse, Baküs Sahne’nin önümüzdeki aydınlık çağlara bırakacağı çok özel bir kültürel mirastan bahsetmek mümkün. Bu öyle büyük büyük yapımların ya da yüksek bütçeli rejilerin yarattığı efsaneler gibi değil, Anadolu’nun kıstırılmış, nefessiz bırakılmış zannedilen doğasının ürettiği minimal zenginliklere, o türden bir üretime örnek gösterilebilir ancak. Tanık olduğum insan sevgisini, Baküs oyuncularının herbirinin yüzünde ayrı ayrı biçimlenen sanat ve yeteneği saymıyorum bile. Doğrusunu ifade etmek gerekirse bu, kelimenin tam anlamıyla bir ‘sürpriz’. Yok zannedilen, olmaz ve yapılamaz zannedilen bir ortak çalışmanın tiyatro sahasında gerçekleşimi ve engellere rağmen hayat bulması. Grubun beyni, yaratım ve doğum aşamasının ilk insanı Batuhan Kodaloğlu, tiyatro sanatının bir inanç ve kendine inanma sanatı olduğunun da yaşayan kanıtı. Genç yaşının tutku yüklü enerjisini bu sanat için seferber etmiş. Ekipteki oyuncuların tamamı karakter oyuncusu. Şekilden şekile girip başka yüzler ve alışkanlıklarla birbirine uzak ve zıt metinlerde üstün başarılar gösterebiliyorlar.



Osman Utku Atış ismi, bu organizasyonun içinde özel olarak anılmalı. Baküs Sahne’nin bir kimlik ve yapı olarak taşıdığı temel özellikleri kendisinden aldığını düşünüyorum. Elbette bu ortaklıkla başta Batuhan Kodaloğlu olmak üzere diğer tüm oyuncuların da izi ve rengi var fakat sessiz, güçlü ve bohem yapısıyla bir rejisör olarak bile ortaya çıkan gösterişli başarıya tanık olduğumu söyleyebilirim.

Oyun yazarı kimliği ile kendi yazdığı ve oynadığı tartışmasız yılın en iyilerinden olan ‘Gömücüler’ ile sükse yapan Batuhan Kodaloğlu iyi ki rejiyi ustasına emanet etmiş. Tüm ülkede ve dünya çapında mutlaka izlenmesi ve bilinmesi gereken bir oyun olarak Gömücüler’i prizmanın en tepesindeki yerine koyuyorum. Bu müthiş oyun, bu ve bundan sonraki Baküs Sahne kronolojisine ışık tutacak biliyorum. Hamletvari yapısına Beckett tarzı dokunuşlarla uhrevî bir kapı aralayan bu metin öylesine iddialı ki, sahip olduğu gotik ve absürd dokuyu yırtıp parçalarcasına müjdeler saçıyor ortaya. Tiyatronun belki de şimdilerde en çok ihtiyacı olan özgünlük yoksunluğuna da çare oluyor kendiliğinden. Tüm bir sahneyi üstü kapalı bir mezar gibi tahayyül eden dekor anlayışı ile daha da sıradışı hale gelen yapım, kendi unutulmazlarım arasındaki yerini almış bulunmakta. Osman Utku Atış’ın yönetimdeki başarısı kadar, Ergül Can’ın usta oyunculuğuna da alkış tutmalı. Metindeki ironi ve boyut atlamalar, Kodaloğlu ile sıkı bir tenis maçı yapmak gibi zevkli ve heyecanlı



olmalı onun açısından. Diğer oyunlarda da rüşdünü ispat eden Ergül Can'ın Baküs için önemli bir değer olduğunu söylemek büyük bir sır olmasa gerek.

Bir ismin daha bu bileşkede adının zikredilmesi gerek; yazar-yönetmen Doğuş Elden. 'Bazı Detaylar', bir tiyatro oyunu olarak bağımsız ve özgün yapısıyla Berkun Oya rejilerindeki gibi cool tavırlar içeriyor olsa da süre aktıkça, sinema sanatının da teknik alanına ve ritmine yaslanarak bir çeşit ezber bozmaya girişiyor. Görüşmemiz sırasında Elden'in de ifade ettiği gibi o zaten sinemayı çok seviyor ve yazdığı oyunları yönetirken bu iki sanatı kolkola gezdirmekten çok hoşlanıyor. Itiraf etmeliyim ki bu durumdan biz de çok hoşlandık. İstanbul'daki birçok küçük sahnede göremediğimiz kadar iyi işler çıkmış ortaya. İlişkiler, cep telefonları ve izole karakterleri sıradışı bir kurgu ile bir festival harikası gibi önümüze getiren bu modern işlevli oyun hakkında çok şey yazılıp söylenebilir.

Ezgi Sönmez ve Hanife Özsoy'a özellikle dikkat çekmek isterim. Baküs Sahne'nin diğer önemli iki oyuncusuna. Ergül Can'ın kesin başarısına ek olarak Batuhan Kodaloğlu'nun farklı bir çehrede bu kez iç aksiyonda gösterdiği tavır estet bir izleme zevki sunuyor 'Bazı Detaylar'da.

Doğuş Elden'in diğer oyunu 'Görüşmelerimiz Kayıt Altına Alınmaktadır' oldukça spesifik bir iş. Benzeri olmayan, değişik yapımlardan. Yönetmen burada toplumsal bir meseleyi iki kadın izleğinde tartışmaya açıyor. Ast ve üst gibi kavramların gerçek yaşamdaki karşıtlığını insanlık zaafları üzerinden okumayı öneriyor. Bunu yaparken de yine sinema, video ve kayıt gibi terimleri sıkça kullanabileceğimiz bir reji alanında sanatını sergiliyor. Pek yakın bir zamanda adını uzun metrajlı filmlerdeki başarısından duyacağımıza inandığım Doğuş Elden, Baküs Sahne için özel bir renk. Her sezon ondan yeni bir oyun görmek harika olur.

Antalya seyircisinin yoğun ilgisini eksik etmediği çılgın kabare 'Kırık Kanatlar Gazinosu' ise evlere şenlik bir komedi. Grubun her alanda başarılı olduğunu gösteren deli fişek bir bar ve gece kulübü prodüksiyonu. İstanbul'da ve bazı büyük şehirlerde ses getireceğini düşünüyorum. Özellikle de gece hayatını ve farklı konseptlere uyarlanabilen tiyatronun eğlenceli yanlarını takip eden izleyiciler için. Adil Şahin, Ahmet Saim, Ayşe Güreşçi, Beyza Ergezer Şahin, Cenk Behram Su, Dilara Berktaş, Elif Nisa Gapaylar, Gizem Başbuğa, Kutsal Kaynak, Mehmet Dönmezer ve Nazlı Çalışkan Baküs Sahne'nin diğer oyuncuları. Herbiri kendi tarzlarını bulmuş özel kişilikler. Baküs'ün sanattaki duruşuna ve felsefesine sahip çıkarak yapıyorlar işlerini. Tiyatroya destek oluyorlar tüm benlikleriyle.

Çocuk oyunlarındaki ilgi çekici buluş ve başarılarına da tanık olduğum bu sıra dışı sahneyi ve tüm çalı-

şanlarını sanat adına kutluyorum. İzledikleri evrensel başarı yolundaki tüm engellerin onları daha da güçlendireceğine eminim.

Baküs Sahne - Bahçeli Kültür Sanat

2019 yılının Ekim ayında Antalya'da kurulan Baküs Sahne'nin adı, Yunan mitolojisinde, doğanın yenileyicisi ve yaşamın simgesi olan şarap, coşku ve yaratıcılık tanrısı Bacchus'a nazire ile Bahçeli Kültür Sanat'ın kısaltmasından oluşur. Taşıdığı ismin gereği ve neşesi ile Baküs Sahne, yenilikçi ve yaratıcı bir ekibin yazıp yönettiği orijinal tiyatro oyunlarından oluşan bir repertuvar ile kurulduğundan bu yana yaklaşık dört sezondur tiyatro seyircisi ile buluşmaktadır.

Kurucusu Dr. Okan Cinemre'nin tabiri ile "Köy Enstitüleri ve Halkevleri geleneğinin kültür ve sanat alanındaki devamcısı" saydığımız Baküs Sahne, toplumsal öğrenmenin önemine inanarak kolektif bir bilinçle var olduğu kente ve ulaşabildiği diğer kentlere bu bakış açısını taşımayı amaçlamaktadır.

Dört sezonda sahneye koyduğu on üç orijinal oyunla repertuvar tiyatrosu olma yolunda ilerleyen Baküs Sahne, 2022-2023 sezonunda üçü çocuk tiyatrosu olmak üzere birbirinden farklı tarzda dokuz oyunla seyircisi ile buluşurken, bu oyunlarda tamamı oyunculuk mezunu olan bir ekiple çalışmaktadır.

İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi'nde sinema eğitimi almış olan Osman Utku Atış'ın Genel Sanat Yönetmeni olduğu Baküs Sahne'de sahnelenen oyunlarda sinemanın ve diğer sanat disiplinlerinin etkisi oldukça yoğun hissedilmektedir. Dekorundan müziğine, kostümünden makyajına, ışık düzenlemelerinden reji ve metin perspektiflerine varana dek profesyonel bir ekibin elinden çıkan oyunlardan bazıları tiyatro sahnesinden taşarak kabare tarzında şehrin muhtelif mekânlarında seyirci karşısına çıkmaktadır.

İçinde bulunduğumuz tiyatro sezonunda; Baküs Sahne ekibinden Batuhan Kodaloğlu'nun yazdığı, Osman Utku Atış'ın yönettiği "Gömücüler" oyunu; Beckett'in Godot'suna ve Shakespeare'in Hamlet'ine selam gönderen yapısı, fütüristik evreniyle seyirciye distopik bir hayal sunuyor. Oyunun oyuncu kadrosunda Ergül Can, Hanife Özsoy ve Batuhan Kodaloğlu yer alıyor. Bu sezonun seyirci tarafından ilgiyle karşılanan bir diğer oyunu "Görüşmelerimiz Kayıt Altına Alınmaktadır" ın metni ve rejisi Doğuş Elden'e ait. Oyuncu kadrosunda Ezgi Sönmez ve Reyhan Görkan'ın yer aldığı oyunda bir araştırma şirketinde bir araya gelen iki kadın, oyun sonunda duygusal olarak iç içe geçiyor. Osman Utku Atış ve Doğuş Elden'in birlikte tasarlayıp yazdıkları "Bazı Detaylar" Biraz Oyun-Biraz Film mottosuyla sinema ve tiyatroyu bir araya getirerek seyirciye farklı bir izleme deneyimi sunuyor. Baküs Sahne'nin ilgi çeken diğer tiyatro yapımları arasında; konsept tasarımını Mert Yılmaz'ın yaptığı "Hesap" , Hermann Melville'in Katip Bartleby adlı eserinden uyarlanan "Yapmamayı Tercih Ederim" , Batmakta olan bir gazinonun ayakta kalma mücadelesinin anlatıldığı, kabare türündeki "Kırık Kanatlar Gazinosu" ve üç farklı çocuk oyunu: "Dostum Waffle" , "Petra ve Kırlangıç Mimi", "Ben Biliyorum Masal Nedir?" yer alıyor. Baküs Sahne bu oyunlardan "Gömücüler" ve "Bazı Detaylar" ile Yeni Tiyatro Dergisi tarafından Yeni Nesil Tiyatro Ekibi ödülüne layık görülmüştür. "Gömücüler" oyunundaki performansı ile Batuhan Kodaloğlu Gelecek Vadeden Erkek Oyuncu ödülünü almıştır.

Baküs Sahne, dört sezonluk yoğun üretim sonrasında oluşturduğu "Tiyatro Stüdyosu" adlı atölye programı ile sanata bakışını atölye katılımcıları ile paylaşmakta, tiyatro sanatına yeni ve taze bir soluk getirmek sorumluluğunu yaygınlaştırmaktadır. Bu taze soluğa "Baküs Kafası" adını veren Baküs Sahne ekibi, yine bu adla bir altyapı programını da devreye sokmuştur.

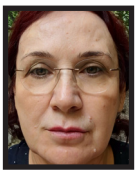
Kısa Kısa Fest / Kısa Oyun Festivali ile yaz aylarında seyirciye, yine ekibin kendi içinde yazıp yönettiği on dört farklı kısa oyun sunan Baküs Sahne, yeni konseptlerin yaratıcısı olmayı zevkle sürdürüyor.

Dolu dolu geçen dört sezonun getirisi olarak kurulan Ajans Baküs bünyesinde yer alan; Ünzile Atış, Ömer İlci, Ali Eryılmaz, Esra Yazıcıoğlu Nazlı Çalışkan, Cem Baha Boybeyi, Ceren Durmuş, Elif Nisa Gapaylar, Musa Doğanay, Buse Canan İlaslan, Vahit Utku İşçimen, Mehmet Salih Sezgin, Nesrin

Şahin Baküs Sahne'nin oyunlarına oyuncu, yönetmen, yapımcı ve asistan olarak can veren diğer isimler. Oyunların afiş ve tanıtım videoları; Hanife Özsoy, Furkan Koca, Atahan Yılmaz ve Bulut Gümüşboğa'nın başını çektiği bir ekip tarafından yapılmakta.

Herkesten ve her şeyden önce seyircisi ile var olan, yazanı, sahneye koyanı, oyuncusu, teknik ekibi ve gönüllüleri ile kendi söküğünü kendi diken, kendi karnavalını kendi yaratan BaküS sahne; geleceğe umutla bakan, her şartta yaratıcı ve yenilikçi olmaktan vazgeçmeyen, sürdürülebilir yapısı ile kıymetli seyircisini selamlamaktadır!

ULUSLARARASI *BODRUM BALE FESTİVALİ*, 20. KEZ SAHNEDE



Sema Göktaş



Geçen yıl da başından sonuna kadar izleme fırsatı bulduğum festival, bu yıl repertuvarına 2 yabancı topluluk eklemiş olarak 5-17 Ağustos 2023'te Bodrum Kalesi'ne geri döndü.

Bu yıl, Ankara, İzmir ve İstanbul Devlet Opera ve Balelerinden, Harem, Notre Dame'ın Kamburu ve Don Kişot eserlerini izledik. Hindistan, A Passage To Bollywood ve İspanya Woman by Aaron Vivancos adlı eserlerle festivale katıldılar. Kapanış gösterisi olarak sunulan İstanbul DOB yapımı Don Kişot'un yaptığı iki temsille beraber, tüm festivalde, yani on iki gün boyunca toplam altı performans sunulmuş oldu.

Peki sürecin geçen yıldan bir farkı var mıydı?

Geçen yıl bir yabancı topluluk vardı: İspanyol Dans Topluluğu, Aida Gomez. Bu yıl ise iki yabancı topluluk davet edilmişti. Biri yine İspanya'dan, diğeri Hindistan'dan. İşin doğrusu başka da bir fark göremedim. Bu gelişmeye bakarak önümüzdeki yıl üç yabancı topluluk davet edileceğini ümit edebilir miyiz? Olabilir. Yani en az üç, hatta dört ya da beş topluluk davet edilse güzel olur, ama yeterli olur mu?

Gelelim geçen yıl ve bu yıl festival sırasında olanlara.

Geçen yıl da festival boyunca Bodrum Kalesi ağzına kadar yerli yabancı turistle dolmuştu ve bu yıl da öyleydi. Kozmopolit karakterli bir seyirci topluluğu olsa da bu topraklarda insanların baleye olan ilgisini ve sevgisini görmek gerçekten etkileyici. Acaba bu yakın alaka, festival süreciyle mi sınırlı? Festival köpük misali gelip geçiyor mu? Yoksa izleyenlerin duygu ve düşünce dünyalarında daha kalıcı izler bırakabiliyor mu? Son iki festivali başından sonuna kadar takip ettim ve bana göre Bodrum Bale Festivali adeta kendi potansiyelinin farkında değil, adeta büyümeye, genişlemeye korkuyor. Hal böyle olunca Bodrum'a yolu düşen yerli yabancı turistlere sıcak Ağustos gecelerinde bir nebze nefes aldıran birkaç güzel gösteriden ibaret kalıyor gibi.

Bodrum Bale Festivali'nin 20. Yılını geride bıraktığını göz önüne aldığımızda, bu kadar uzun soluklu bir yolculuğu olan festivalin bugün geldiği noktada daha etkileşimli, daha görünür ve daha prestijli olmasını



beklemek yanlış olmaz. Bu konuda birşeyler yapmak için Bodrum öyle uygun bir yer ki, deyim yerindeyse sanki biçilmiş kaftan. Sadece Bodrum merkez değil, başta Turgutreis olmak üzere, Bodrum'un birbirinden güzel beldeleri ve bunların altyapı olanakları, şu anda sadece "Bale Festivali" karakteri taşıyan bu güzel etkinliği enerjisi çok daha yüksek bir "Dans Festivali"ne dönüştürmek için yeter de artar bile. Ağustos boyunca salonlardan sokaklara taşan etkinlikler, Bodrum'un mevcut turizm potansiyeline de hem nicelik hem nitelik açısından katkı yapacaktır kuşkusuz.

Gösteri sanatlarının tarihi boyunca her zaman sokaklar halkın, salonlar seçkinlerin olmuştur; özellikle tiyatro sanatının Avrupa'da Ortaçağ boyunca süren uzun gecesinde, tiyatroyu yaşatan sokakların desteği ve ilgisiydi. Öyle ki Kilise bile bu ilgiyi, kendi ideolojisini yaymak için kullanmaya çalışmıştı. Sonuçta kesinlikle söyleyebiliriz ki, sanatı sokağa taşıdığımızda dönüşü her zaman güçlü olmuştur. Bodrum Bale Festivali'ne sokaklarda eşlik edecek dans gösterileri festivale bambaşka pencereler açabilir.

Diğer taraftan, yirmi yıldır devam eden bu festival bir bale kültürü oluşturmuş mudur? Mesela balenin kökeni, dünyada ve ülkemizdeki tarihi, temel hareketler, çağdaş baledeki yönelimler kısa kısa aktarılsa, sahne arkası görüntüleri izlesek, bir bale gösterisinin hazırlık sürecine dair seyircilerde bilgi, görgü birikimi oluşsa fena mı olur? Böylece insanlar izledikleri gösteriyi "çok güzeldi", "çok beğendim" dışında farklı bakış açılarıyla değerlendirebilirler.

20. Festivale dönecek olursak, Hindistan Navdhara Dans Grubu'nu farklı bir kültürden geldikleri için, herkes merakla izledi. Gösteride, Bollywood'dan alışık olduğumuz geleneksel Hint danslarının yanısıra, modern dans koreografisi de gördük. Aslında izlediğimiz gösteri bir dans tiyatrosu örneğiydi. Çünkü başı sonu belli bir hikayesi, hatta yer yer diyalogları bile vardı. Sahnedeki projeksiyon hem hikayeyi ilerleten detayların aktarımında, hem de karakterleri tanıtırken gayet etkili kullanıldı. Dansçıların kostümleri ve gösterinin ışık tasarımı sahnede eğlenceli bir renk cümbüşü oluşturdu. En sonunda da çıplak ayaklı dansçıların koşa koşa sıralara dağılıp seyirciyi coşturması, bütün Kale'nin coşkuyla ayaklanıp dans etmesi doğrusu çok hoştu.

İspanyollar ise, en azından benim için hayal kırıklığıydı. Çünkü yedi kadın dansçıya eşlik eden bir erkek dansçıdan oluşan sekiz kişilik grup, belki de fena halde flamenko beklentisine girdiğim için tatminkar olmaktan uzaktı. Kadın olmanın halleri üzerinde epizodik bir anlatımla ilerleyen bu gösteride bir an vardı ki, burada bütün seyirci ortak bir duygu durumuyla nefesini tuttu; o ana kadar her kararmaya, her vuruşa alkışlarla karşılık veren seyirci sus



pus oldu. Çünkü sahnedeki kadın erkekten şiddet görüyordu. Bu sahnenin irkiltici, sevimsiz, hatta yanlış bir sahne olduğu konusunda sessiz bir uzlaşıya varılmıştı. Ben zaten gösteriden pek hazetmemiştim, o andan itibaren büsbütün soğudum. Bu seneki İspanyol grubu sevemedim ne yalan söyleyeyim.

İzmir, İstanbul ve Ankara DOB gösterilerine gelince… Her biri gurur verici klasik bale örnekleriydi. Göğsümüz kabararak izledik desem yeridir. Bunları tek tek tanıtmayacağım. Sadece Harem belki de uzun zaman önce prömiyer yaptığı ve müzik canlı bir orkestrayla icra edildiği için diğerlerinden bir parça daha göz alıcı bir gösteri oldu diyebilirim. Notre Dame'ın Kamburu'nda Quasimodo yorumu pek az dansetmesi, hele Don Kişot'ta Don Kişot'un donukluğu çok yadırgatıcıydı. Elbette bu bir yorum olabilir; ancak Don Kişot karakterinin bir ruhu vardır; evrensel, çoluk çocuk herkesin tanıdığı bir ruhtur o. Don Kişot yerine, bu ruhla uzaktan yakından alakası olmayan, sadece sahnede bir aşağı bir yukarı yürüyen bir dansçıyı görmek üzücüydü. Bu durumda eserin adının Don Kişot olmasının ne anlamı var? Arkamdaki sırada oturan seyirci çocuklar (evet, çocuklar) bile kendi aralarında bu konuyu tartıştılar ve gösterinin Don Kişot'la hiçbir ilgisinin olmadığı, adının yanlış olduğu konusunda fikir birliğine vardılar. Bu konuda söylemek istediğim bir diğer husus, Don Kişot iki perdelik bir eser ve ikinci perde iki sahneden oluşuyor. İkinci perdenin ilk sahnesi sorunsuzca aktı bitti, ikinci sahneye geçilecek, sahne bir an boş kaldı, daha doğrusu biz öyle sandık (sahne ışığı ve müzik var bu arada), o bir an bir dakika, sonra birkaç dakika oldu, müzik hala devam ediyor ve biz seyirciler boş sahneye bakıyor bakıyoruz, bu böyle belki de bir beş dakika kadar devam etti, sonra dansçılar sökün etti ve durum normale döndü. Ama o da ne? Basilio, yani Basilio'yu canlandıran dansçıda inanılmaz bir yüz ifadesi ve hiç saklamaya gerek duymuyor, ya da saklayamıyor. Dans ediyor etmesine, ama suratı beş karış. Oldum olası sahne kazaları ya da sahne arkası

20. ULUSLARARASI BODRUM BALE FESTİVALİ
INTERNATIONAL BODRUM BALLET FESTIVAL
05-16 AĞUSTOS / AGU 2023



aksilikleri çok ilgimi çeker. Sahne sanatları canlı ve insanla icra edildiği için, ister istemez sahnede birtakım aksilikler yaşanır, olağandır bu. Benim dikkat ettiğim şeyse o anda sahnede olanların ya da sahne sırası gelenlerin yaşanan problemle baş etme biçimi. Bu konuyu profesyonellikle ilişkilendirip kimseyi eleştirmiyorum. Ama sahnede sıradışı bir durum ortaya çıktığı andan itibaren performans, eş zamanlı iki ayrı gösteriye bölünüyor. Mesela şu yaşanan örnekte, düşünmeye başlıyorum: Acaba sahne arkasında ne yaşandı? Neden yaşandı? Basilio neye bozuldu? Taraflardan biri Basilio ise karşı tarafta kim vardı? Olasılıklarla dolu bir hikaye beliriyor yavaş yavaş. Performansı izlerken, bir taraftan bu hikayeyi geliştirmek gerçekten eğlenceli oluyor.

Sonuç olarak Bodrum Bale Festivali, potansiyeli yüksek bir sanat olayı. Çok daha kapsamlı ve doyurucu bir hale dönüştürülebilir. Başta söylediğimi tekrarlayacağım: 20. Yaşına basmış bir sanat olayından daha etkileşimli, daha görünür ve daha prestijli olmasını beklemek bizim hakkımız. Bir vizyon değişikliği şart.

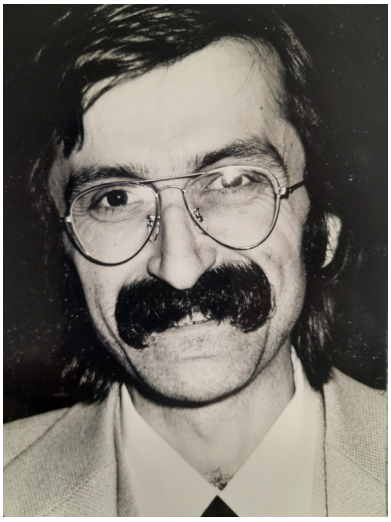
Bu yazıyı yazarken bir taraftan neden Bodrum'un bir tiyatro festivali yok diye düşünüyordum ki, Kasım ayında Bodrum'da Övül ve Mustafa Avkıran'ın sanat yönetimlerinde ilk kez uluslar arası bir tiyatro festivali düzenleneceğini öğrendim. Çiçeği burnunda bu festivale şimdiden başarılar diliyorum. Alkışı ve seyircisi bol, ömrü uzun olsun.

Bitirmeden önce, küçük bir detaya daha değinmek istiyorum. Yine Bodrum'da ve bu defa farklı bir sanat etkinliğindeyiz. Turgutreis Şevket Sabancı Parkı'nı birçok kişi bilir. Yeşillikler içinde, bakımlı, denize karşı bir park. İçinde restoranlar, etkinlik alanları var. Güzel bir de amfi. Beş bin kişilik olduğu söyleniyor. Burada Murat Karahan'ın konserini izledim. İnsanlar o beş bin kişilik amfiyi hıncahınç doldurmuşlardı. Ayrıca hiç abartısız iki belki üç bine yakın seyirci de çimenlere, bulabildiği yerlere oturmuş, şikayet etmeden o güzel yaz gecesinde konseri dinliyorlardı. Her şey böyle güzel gidiyorken, konserin bitmesine yakın bir tuvalet kokusu duyduk hafiften. Sonra koku maalesef git gide yayıldı ve konser alanının bir kısmını ele geçirdi. Belki parkın arkasına kurulan seyyar tuvaletlerden, belki denizin o kısmından nedendir bilmiyorum. Ama son yarım saati öyle yoğun bir kokuyla geçirmek çok can sıkıcı oldu. Umarım bir dahaki etkinliğe kadar kokunun sebebi ortadan kaldırılır ve böyle güzel sanat etkinliklerine böyle kokuların gölgesi bir daha düşmez.

ZÜLAL AKSOY'A BALAD...



Fatma Zuhal Aksoy



Dik yakalı kazaklar giyerdi. Sanki onun alameti farikasıydı. Bir bordo dik yakalıda ben almıştım.

Bunu özel günlere saklıyorum, çok beğendim ,çok sevdim demişti. Sahiden sevdi mi yoksa beni mutlu etmek için miydi bu beğeni.

İnsanları sevindirmeyi severdi sonra bir gün geldi öldü, ölüverdi.

Onun bir tek dik yakalı kazaklarına el koydum. Beyaz... Siyah... Bordo…Kokusu hala üzerlerinde ve ben ne zaman dik yakalı kazak giyen bir erkek görsem ısınıverir içim.

Kazaklar… Sonra Nazım şiirleri... Karafakiler eşliğinde içilen rakılar… Ve bir yandan Kürdili Hicazkar faslı…Ve buna birden karışan Albinoni'nin Adaço'su.

Tutsanız kopacakmış gibi gelen ince uzun eller. Adeta bir piyanistin parmakları gibi.

Onu özlüyorum tavrını, o nev i şahsına münhasır duruşunu.

Sevginin, saygının (İnsan olmanın) sadece lafla olmadığını, olamayacağını ondan öğrendim. Daha bir çok güzel vasıfları da.

Ama ağabey şimdilerde öyle zorlanıyorum ki. Bir dolu şeyler var… Şey ler,

Onun çocukluğundan itibaren başlayan ve süregelen naifliği, zayıflığı,zafiyeti çok genç yaşlarında (46 yaşının sürerken) sanki bizden erken ayrılacağının gizli habercisi gibiydi.

Saklamak ve biraz da saklanmak bir sırça faunusa.

Bir takım olguların bir değer olduğunu çevredekilere en sevdiklerine en yakınındakilere aktarabilmek için ne çok uğraş verdiğini bir bilseniz. Ah bir bilseydin ağabey.

Belki de şu gökyüzünde bana gülümseyen bulutsun yada parlayan bir yıldız. Ve izliyorsundur ve görüyorsundur.

Şaşıyorsundur sen de benim gibi yitip giden o güzelim değerlere.

Ve onun yerine konulan, ille de konulmaya çalışılan o ne idüğü belirsiz şeylere.

Onlara sadece Şey... diyebiliriz. Bir Şey işte ama ne.

İşte ağabeycik, işte Zülal cik nerelerden nerelere geldik. Dik yakalı kazaklardan (Ne zaman dik yakalı kazak giyen bir erkek görsem ısınır içim) ve içesim gelir.

Sonra bir Nazım rubaisi ve illa bir Münir Nurettin…Kalamış'tan seslenir.

Şimdi başka bir şeyler var. Bir şey ler işte .

Şey

Ler

Bazen ölmek , görmemekten iyimi ki …

MUSTAFA ZÜLAL'E...



Cem Zeyyat Aksoy

Tekne kazıntısı olan ben üç başlıkla anmak isterim:

-Ağam dı, Abim di, Ağabeyim di,

-Çok gerçekçi bir öğreticim, eğitmenim di,

-Ve bence adam gibi adamdı.

Haa bir de yakışıklıydı,bayağı bayağı.

"AYRANIM BU, YARISI SU"
HASAN HÜSEYİN'İN OYUN YAZARLIĞI



Hayrettin Filiz

Herkesin şair ya da gülmece kitabı yazarı olarak tanıdığı Hasan Hüseyin Korkmazgil'in gönlünde bir de oyun yazarı olma arzusu yattığını söylesem, şaşırır mısınız?

"Önce Ankara Kurtuluş Ortaokuluna (depo tâyini), sonra (kur'a ile) Maraş'ın Afşin Ortaokuluna verdiler beni Türkçe-müzik öğretmeni olarak. 1950 affından hemen sonra "Komünist Avı" başlatıldı. Nâzım Hikmetler, Kemal Tahirler çıkmışlardı hapishaneden; boş kalmamalıydı hapishaneler. Bizleri doldurdular (…) 1950 yazında, atanmadan önce, anamı görmek için Gürün'e gittim. Okullardan tatile gelen arkadaşlar, bir 'müsamere' hazırlamamı istediler. Hemen bir oyun yazdım, rol dağıttım, provaları, dekorları kotardım. Elimde, Nâzım Hikmet'in Kuvayı Milliye Destanı'ndan bölümler vardı. Onu bir arkadaşıma ezberlettim. Son provaları bitiremeden çağrıldım Ankara'dan ve ayrıldım Gürün'den. Yapmışlar müsamereyi, başarılı olmuş." (Türkiye Yazıları Dergisi, Mayıs 1978, Sayı: 14, 'Hasan Hüseyin-Yaşam Öyküsü', sf. 29)


HIZARCI

Yazan : Hasan Hüseyin
Yöneten : Yaşar Güner
Müzik : Mehmet Pulat

«HIZARCI» hakkında

«Hizarcı ne bir eşkiyadır, ne de bir masal kahramanı. Hizarcı, yaşadığımız bir dönemin belki bir simgesi, ama daha çok da, toplumsal gelişim çağımızdan bir kesittir. İlişkiler karmaşası diyebileceğimiz toplumsal ortam, bireylerde başka başka yansır. Adı konulmamış, tanımlanmamış, bilinçsizce yaşamları ve önümüzden kaçılamayan bir gerçekliktir sınıf kavgası. Bireyler, bu güçün etkisiyle devinir ve davranırlar. Eskilerin «alınyazısı» veya «yazgı» dedikleri budur. Kuşkusuz, Hizarcı Haydar da biliyordu adam vurmakla hikâyelik düzeninin değişmeyeceğini, kötülüklerin ortadan kalkmayacağını. Biliyordu ama, olayların dokusu, onu, zorunluluk noktasında umarsız bırakmıştı.

Aslında, hepimizde - vardır Hizarcı Haydar'lık. Hepimiz, şu veya bu durumda, sorun'u hemen çözmek isteriz, kendi dağlarımıza, kafamızın içindeki dağlara çıkarız. Sunun herkesçe görülebilmesi için, çözümün herkesin gözü önünde gerçekleşmesi gerekir. Olayların gelişimi bizi o ekstrik- noktaya ya ulaştırır, ya ulaştırmaz. Böylece, içimizde saklı Hizarcılık ya uyanır, ya uyanmaz. Ne var ki, rengi ve kılığı başka başkadır bu başkaldırmanın. Bulvarda başka, kırsal kesimde başka...

Evet, kendisi böyle hatırlar 23 yaşında denediği bu birkaç aylık 'ilk' tiyatro macerasını. Ama ne oyunun adı, ne kaç kişiyle oynandığı ne de oynandığı yer hakkında bilgi vermez şair. Bu konuda, kılı kırk yararak yaptığım edebiyat arkeolojisinden elde ettiğim bölük pörçük bilgilerde de ciddi tutarsızlıklar var.

Varsa var, n'apalım? İlle de yazacağım. Hasan Hüseyin dosyasında daha önce kimselerin yazmadığı ya da göz ardı ettiği 'Hasan Hüseyin ve tiyatro' konusunu, meslekten biri olarak ben yazmasam kim yazacak ki? Bildiğini pay etmeyen, toplumuna ihanet eder bence. Hadi dökelim eteğimizdeki taşları!

Şairin son günlerinde kendisiyle etraflıca bir biyografi çalışması yapan Mehmet Aydın bu konuda birkaç işaretlemede bulunur.

"1950 Mayısında tek parti dönemi kapanmış, DP iktidara gelmiştir. (*14 Mayıs 1950 seçimlerinden söz ediyor Aydın. Tek parti olan CHP bu seçimlerde kaybetmiş ve Türkiye çok partili sisteme geçmiştir) O yaz, o coşkulu günlerde Zeki Büyüktanır ve arkadaşları, Hasan Hüseyin'in yazdığı ve onun önderliğinde memleketleri olan Gürün'de, handan bozma bir binanın avlusunda salaş bir sahne kurarak oyun gösterimi hazırlığına girişirler." ("Hasan Hüseyin / Yaşamı-Sanatı-Eserleri", Emek Kitabevi, Ankara, 2002, sf. 14)

Oysaki oyunda rol alan Zeki Büyüktanır (1930-), Çağdaş Türk Dili dergisinin, Haziran 1991 tarihli 40. sayısında, 'Çocukluk Arkadaşım Hasan Hüseyin' başlıklı yazısında, Hasan Hüseyin'le tanışmasını ve ardından bu tiyatro çalışmasını nasıl yaptıklarını başka türlü anlatır.

"Küçücük bir kasaba düşünün. Anadolu'nun ortasında. Kasım ayından Nisan sonuna kadar dünya ile ilgisi kesilmiş; yolsuz, yolaksız, ışıksız bir kasaba. Savaş korkularının çevreyi sardığı, ekmeğin karne ile gıdım gıdım verildiği ve bunlara sesini çıkaramayan biz çocuklar! Hiç de güzel olmayan o yılların, ilkokula giden cıvıl cıvıl çocuklarıyız. Öğretmenimizin derse gelmediği bir gün baktık bir ağabey, ceketi sırtından dökülüyor gibi, ayaklarına çok büyük gelen bir ayakkabı. 5. sınıfta imiş. O gün öğretmenlik yaptı bize. Resim yaptırdı, öykü anlattı, okudu, konuştu, dinledi (…) İşte onunla ilk dostluk ilişkimiz böyle

başladı." (Meraklısına Not: Yazar Zeki Büyüktanır, Hasan Hüseyin'den sadece 3 yaş küçüktür.)

1949-1950 yıllarının coşkulu günleri (…) Çok partili dönem başlayacak. Heyecan dorukta. Gençler kıpır kıpır. Sanılıyor ki parti değişirse, gökten inen bir el, kılıçla keser gibi her şeyi bir anda değiştirip düzeltecek (…) Neyse biz kitaplığın tozlu salonunda Hasan Hüseyin yönetiminde bir piyes hazırlıyoruz. O yılların Varlık dergilerinde küçük piyesler yayımlanırdı. (*Bizim oynadığımızsa) "İnanmak" adlı tek perdelik küçük bir piyes (…) Tam bu sırada (…) atama buyruğu geldi."

Şimdi elimizdeki notlara bakarsak; Hasan Hüseyin, "kendi yazdığı bir oyunu" yönettiğinden söz ederken, şairin çocukluk arkadaşı, hemşerisi ve "ilk tiyatro girişimindeki oyunculardan" biri olan Zeki Büyüktanır, "başka bir oyunu" Hasan Hüseyin'in "yönetiminde" çalıştıklarını söylüyor. Hasan Hüseyin yazdığını söylediği oyun hakkında ne isim, ne konu, ne de başka bir bilgi vermemişken; Zeki Büyüktanır, oyunun adını söylüyor: İnanmak! Üstelik tiyatro çalışmasının yapıldığı yer hakkında da iki farklı yerden söz ediliyor: "Gürün'de, handan bozma bir binanın avlusunda" ve "kitaplığın tozlu salonunda"!

Zamanın rüzgârıyla dağılmış ayak izleriyle doğru yere gidemeyeceğimi anlayan ben, tutup başka bir yerden ulaşmaya çabaladım Hasan Hüseyin'in oyun yazarlığı hikâyesine: Zeki Büyüktanır'ın sözünü ettiği "İnanmak" adlı oyun üzerinden! Hani benim yapmaya çabaladığım, Fikret Otyam'ın deyişiyle: "Ayranım bu, yarısı su!" kabilinden bi'şey!

Ismayıl Hakkı Baltacıoğlu'nun yazdığı ve 1937 yılında, İstanbul'da, "Yeni Adam Piyesleri" serisinden (1) numaralı oyun olarak Sebat Basımevi tarafından basılan "İnanmak" adlı oyun, yazarının deyimiyle, "2 perdelik bir dramdır." Oyun, ilk olarak yayımlandığı yıl olan 1937'de, İstanbul'da, Çamlıca Altunizade'de Altınyurt Spor Kulübü gençleri tarafından sahneye taşınmıştır.

22 sayfalık 'İnanmak' adlı oyun; Çin'de bir "feylesofun odasında" geçer ve 5 kişiliktir: Üstat, Birinci Yamak, İkinci Yamak, Birinci Hasta, İkinci Hasta!

'İnanmak' adlı oyun; ömürlerinin çeyrek asrını Üstat dedikleri kişinin "hayat sırrını" öğrenmek için harcayan iki yardımcısının, iç çatışmaları üzerine kurulmuştur. Senelerdir kitap karıştıran ama bir türlü o "sırra" eremeyen iki yamak konuşmaktadır:

"1. Yamak – Bütün ömrümüz kitapların başında, gözlerimizin nurunu tüketmekle geçiyor, hiçbir şey bilmiyoruz, hiçbir şey anlamıyoruz.

2. Yamak – Ve yirmi beş yıldır bu hep böyle oluyor (…)

1. Yamak – Öyleyse biz kim kurtaracak bu azaptan?

2. Yamak – Sır!

1. Yamak – Evet sır… Üstadın sırrı… O bir sır taşıyor, sırların en büyüğünü… Kurtarıcı sırrı…

2. Yamak – Bu sır yeryüzünde belki yalnız onda var.

1. Yamak – İnanırım sana, öyle; hastalara şifa, dertlere deva, ümitsizlere ümit veren hep o değil mi? Fakat nasıl veriyor? Ondaki bu yaratıcı kudret nedir? Bunu bilmiyoruz işte!

2. Yamak – Artık soralım kendisine" (s. 4-5)

Sorarlar; ancak aldıkları yanıt kendilerini memnun etmez. Daha doğrusu anlayamazlar verilen yanıtın derinliğini. O sıra Birinci Hasta gelir. Her şeyini, ailesini, çocuklarını, hayvanlarını, ürünlerini kaybettiğinden söz eder. En sonunda da kendi canına kıyacağından, son umut olarak buraya geldiğinden… Üstat'dan yardım ister. Son derece derin düşüncelere dalan Üstat, en sonunda ona gökyüzündeki güneşi gösterir.

"Üstat – Bak kardeşim, şu tekerleğe bak, nedir o?

1. Hasta – Güneş.

Üstat – Onun doğacağına inanıyor musun?

1. Hasta – (Titrer, ağlar gibi) Evet, inanıyorum.

Üstat – Onun ısıtıcı ışıklarını tanıyor musun?

1. Hasta – Tanıyorum ya!

Üstat – Onun bu yeryüzündeki canlıların ısınması, beslenmesi, yaşaması, artması için doğduğunu da biliyor musun?

1. Hasta – (Gitgide artan bir canlılıkla) Biliyorum…

Üstat –Onun iyiliği, onun güzelliği(nin) onu görenler, onu bilenler için olduğunu bir kere daha düşün-

mek istemeyecek misin?

1. Hasta – İstiyorum, düşünüyorum.

Üstat – Öyleyse sevgili kardeşim, sen daha ölmedin, sen daha yaşayacaksın; daha pek çok yaşayacaksın.

1. Hasta- Ya çocuklarım?

Üstat – Gel sevgili kardeşim, kulağını ver, bir ses işiteceksin, dinle, bak ölen sevgililerin ne diyorlar sana? İşitiyor musun? "Baba biz ölmedik, sevgi olduk, sana katıldık, baba bizi taşı ve bizi yaşat" diyorlar, işitiyor musun? Söylesene, işitiyor musun?

1. Hasta – (Büyük bir ruh zelzelesine uğramış insan yerinde dirilir, bütün varlığı ve yaşama iradesiyle haykırır) Evet, işitiyorum yavrularımın, sevgilimin, kardeşlerimin sesini işitiyorum. İşte; "Sen yaşa, sen yaşa" diyorlar… Ah! Ben yaşamak isterim, ben yaşamak istiyorum, yaşamak güzel şey!" (s. 11-13)

Oyunun ikinci perdesinde, İkinci Hasta gelir Üstat'ın yanına. Çok yaşlı ve hasta olan Üstat, bu hastayla yıllardır sırrın peşinde olan iki yardımcısının ilgilenmesini ister. Yamaklar, aynı yöntemle ona da güneşi gösterirler. Ancak İkinci Hasta, gösterilen güneşi bir türlü göremez. Duruma şaşıran yamaklar, hastayı zorladıklarındaysa, hasta kendini uçuruma atar.

"2. Yamak – İşte eserimiz! O diriltirken biz öldürüyoruz.

1. Yamak – Bu ne alçaklık! Bu ihtiyar sırrı kendisiyle birlikte mezara götürecek ha!

2. Yamak – Bırakmayalım, öğrenelim, zorla öğrenelim. (Üstada yaklaşırlar. Her biri bir koluna girerek onu yatağın içinde doğrulturlar)

Üstat – Ne var?

1. Yamak – Sırrı öğrenmek istiyoruz söyle! (…) Öğretmeliydiniz bize! Bizim üstadımız değil miydiniz? Öğretmeliydin!

Üstat- Bir fikir değildi ki öğretilmesini düşüneyim. O bir oluştu, o kadar.

1. Yamak – Adını söyleyin bize onun!

Üstat – İnanmak!

1. Yamak – İnanmak mı? Ah!

Üstat – Evet, inanmak, her yapıcılığın, her yaratıcılığın başında olduğu gibi… inanmak! Maksadın doğruluğuna, iyiliğine, güzelliğine inanmak… Onlara, kendine inanmak… Bilgisine, duygusuna, işine inanmak… Sonuna kadar inan ile çalışmak. Bütün hayatında ve onun için başkalarını da inandırdım, onun için kurtardım ve yaşattım. Siz ise inanmadınız, çünkü işlemediniz, duymadınız ve anlamadınız. Onun için öldürdünüz." (s. 21-22)

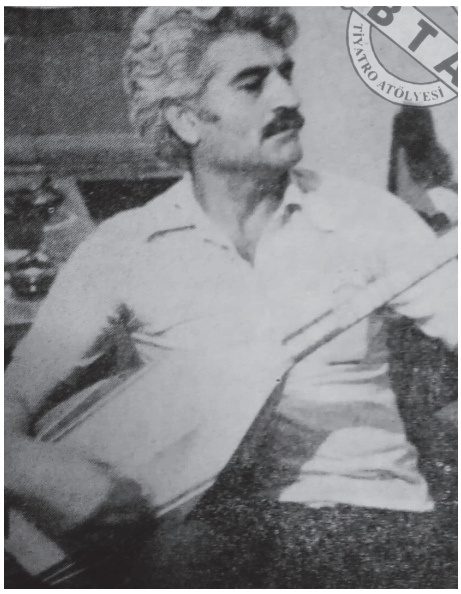
Bu oyunun, neden çocukların ilgisini çektiğini anlamak çok da zor olmasa gerek! Her şeye karşın umutlu olmak, hayatı sevmek ve yapmak arzusu…



Büyüktanır, anısını anlatıp bitirirken, okuyucuyla konuşur: "O (*Hasan Hüseyin) gitti, biz oyunu oynadık. O günkü coşkuyla… Düşünüyorum da; elde edilen gelir 200 lira. 100 lirasını ilçenin kitaplık giderlerine, 100 lirasını da -sıkı durun, yazacaklarıma belki güler, belki şaşırabilirsiniz- Demokrat Parti İlçe Başkanlığı'nın giderlerini karşılamak için verdik."

Şu işe bakın; hayatı boyunca antiemperyalist mücadele vermiş iki çocukluk arkadaşı, Hasan Hüseyin ve Zeki Büyüktanır, Kurtuluş Savaşı'nda, bin bir zorlukla ülkeden kovulan emperyalizmi davulla zurnayla ülkeye alan Demokrat Parti'yi desteklemek için sahneye çıkmışlar… Oysaki Hasan Hüseyin, daha bir yıl geçmeden; destekledikleri Demokrat Partililerce, 141-142'den, başka deyişle 'komünistlikten' tutuklanıp, türlü işkencelere maruz kalır; hatta annesinin Ermeni olup olmadığının bile araştırıldığı bu işkenceleri hayatı boyunca unutmaz. Çünkü söylenen şudur şaire: "Türkten komünist çıkmaz." Ya peki ülke

tarihimizin en utanç verici, en vahşi katliamlarından biri olan Madımak'tan sağ kurtulanlardan biri olan Zeki Büyüktanır'a ne diyelim? Memleketi Sivas'ta, hemşerileri tarafından yakılmak istemesini nasıl açıklar yazar, yorgun ve yaşlı kalbine? İçimde tarifsiz bir sızı, sanki bin tane ve bin tane daha kırmızı gözlü yılan yüreğimi kemiriyor… Sustum!



Hasan Hüseyin üzerine inceleme yapan Mehmet Aydın, "Hasan Hüseyin / Yaşamı-Sanatı-Eserleri" adlı inceleme kitabında, şairin 15 parçaya varan yayımlanmamış yapıtlarının adlarını sıralarken, içinden üç tanesinin tiyatro oyunu olması dikkat çekicidir: "Hızarcı", "Yandı Ha Yandı" ve "Tezekten Terazinin" adlı oyunlar! Bunlardan sadece Hızarcı'nın, o da yalnızca 3 kez seyirciyle buluştuğunu söylüyor incelemeci. 1977'nin Ekim ayında! Bunda da kuşku var açıkçası. Anlatalım.

"Yapıt" adlı aylık düşün ve sanat dergisinin, 1980 Şubatında yayımladığı 38. sayısı, Hasan Hüseyin özel sayısıdır ve Adnan Yücel'den, Kutluay Şakar'a, İlhan Erseven'den Antalya Kültür Müdürü Güngör Türkeli'ne kadar, dönemin yol almış sanat ve kültür adamlarının şairle ilgili yazılarıyla donatılmıştır. Derginin açılış yazısındaysa, iki yıl önce, 11 Temmuz 1978 günü katledilen Bedrettin Cömert'in imzası vardır: "Ağlasun Ayşafağı"!

Dergi, o sayısında, bir söyleşi yapar Hasan Hüseyin'le. 32 sayfalık derginin 7 sayfasına oturan bu uzun söyleşide, şairin tiyatroyla ilgili düşünceleri de sorulur kendisine.

"Yapıt- Sayın Hasan Hüseyin, siz, ozanlığınızın yanında, tiyatro oyunları, görsel sanatlarla ilgili çeşitli eleştiri yazıları da yazıyorsunuz. Bu çalışmalarınız konusunda da bilgi verir misiniz?

Hasan Hüseyin- "Binicinin sağı solu olmaz" derler. Hele de geri kalmış toplumlarda, önü ve arkası da olmuyor; sanatçı yetiştiği yere vurmak zorundadır! Şiir, resim, müzik, roman, öykü, oyun, senaryo, deneme, eleştiri, röportaj… Koşullar neyi gerektiriyorsa, hangi alanda etkili ve yararlı olabileceksek, gücümüz de yetiyorsa, o alanda bir şeyler yapmak zorundayız. Var mı başka yolu? Resim, müzik (…) eski sevgililerimdir (…) Gazetecilik ve ekmek derdi ne resim bıraktı bende ne de müzik. Zaman zaman resim eleştirileri yazmam, belki de bu özlemimden geliyordur (…) Oyun yazarlığıma gelince; yıllardan beri oyunlar yazmayı düşünmüşümdür. Bu fırsatı son yıllarda bulur gibi oldum ama henüz günışığına çıkamadı oyunlarım. Yazmak konusunda çalışkanım da, ürettiklerimi pazarlamak konusunda pek yeteneksiz ve tembelim! (…) Biliyorsunuz, "Hızarcı" adlı oyunum, Öncü Sahne'de, prova aşamasında kaldı. Kadro yoktu, para yoktu, salon yoktu. Daha da kötüsü, provaların yapıldığı sinemaya bir haftada iki kez bomba attılar faşolar. Bizim oyun rafa kalktı! Dillerde yalnızca oyunun türküleri kaldı. Genç ve değerli besteci Mehmet Pulat, çok güzel müzikler yapmıştı oyunun içindeki şiirlere. Oyun, iyi bir toplulukça yeniden ele alınabilir; fakat özel tiyatroların durumu ortada!"

Şimdi bu noktada biraz soluklanıp; "Öncü Sahne nedir, ne yapmıştır, Hızarcı adlı oyunla ilgili kafa karıştıran notlar nelerdir, prova yapılırken bomba atıldığı söylenen sinema salonu neresidir?" gibi soruların peşine düşelim.

Hasan Hüseyin, 1967 yılında, gittiği bir tiyatro galasında Erdoğan Akduman'la tanışır. Kimdir bu Erdoğan Akduman? Erdoğan Akduman, 1944 yılında doğan ve İstanbul Belediye Konservatuvarı Tiyatro Bölümü mezunu bir oyuncudur. İlk sahne çalışmalarını Ankara Halkevleri Tiyatroları'nda yapmış olsa da; konservatuvar döneminde Dostlar Tiyatrosu ve Kent Oyuncuları'nda profesyonel oyunculuğa başlamış, ardından da Halk Oyuncuları'na (HO) katılmıştır. Kurucu üye olarak! Akduman, Hasan Hüseyin şiirlerine hayran biridir.

O dönem Halk Oyuncuları'nın bir geleneği varmış: Oyun sonrası, oyuncular toplanıp saz çalıp, türküler söyler, sanat tartışmaları ve değerlendirmeler yapar; böylece dostluklarını sahnenin dışına da taşırlarmış. Bu toplantılar son derece seviyeli, hatta sanat dünyasının devrimci kimliklerinin ağırlanmasıyla daha da coşkun bir hale getirilirmiş. Bu toplantılara en çok çağrılan kişi zamanla Hasan Hüseyin Korkmaz-

gil olur. Çünkü hem saz çalabiliyor, hem şair, hem de çağdaş bir Anadolu meddahıdır Hasan Hüseyin. Onlarca hikâye bilmekte, hikâyelerini Anadolu'nun o temiz sesiyle anlatmaktadır. Hele şiir okuması, hele hele! Ya saz çalmasına ne demeli! Dostluğun böylesi diğer dostların başına!

Şairle oyuncunun dostluğu yıldız tozuna bulanmış bir şekilde yükselirken geliriz 1970'e! O yıl Akduman; Vasıf Öngören, Halil Ergün ve Mustafa Alabora ile Ankara Birlik Tiyatrosu'nun kurucularından biri olarak çıkar karşımıza. 12 Mart 1971 Askeri Darbesinde ise aynı arkadaşlarıyla gözaltına alınıp, Türkiye'deki ilk tiyatro davasında yargılanan kişilerden biri olarak! 2 yıl cezaevinde kalır tiyatro adamları. Cezaevinden çıktıktan sonra kaldıkları yerden devam ederler mücadelelerine; sendikaların desteğiyle Çağdaş Sahne'yi kurarlar bu kez. Halk Oyuncuları adıyla başlayan hikâye, Ankara Birlik, Çağdaş Sahne; en sonunda da Öncü Sahne adını alarak yolculuğunu sürdürür.

Bu kırmızı günlerde yapılacak en doğru şey, sağlam dostluklarına güvenip, inandığı gibi yaşamayı, itten köpekten korkmadan sürdürmektir. Erdoğan Akduman ve Hasan Hüseyin'in yaptıkları gibi! Akduman, kalemine çok güvendiği şair arkadaşından bir oyun yazmasını, yazdığı oyunu sahnelemek istediğini bildirir. Hasan Hüseyin'in gönlündeki oyun yazma aslanı uyanıverir aniden; "Tamam" der, "yazarım." 'Hızarcı' adlı oyun böyle çıkar ortaya. 1977 yılının Ocak ayında!

Hasan Hüseyin'in 'Hızarcı' adlı oyunu, Öncü Sahne oyuncuları tarafından çok beğenilir ve hemen çalışmalarına geçilir. İlk provalar Ankara Küçükesat'taki Karınca Sineması'nın salonunda yapılır. Ama aynı günlerde sinema için yıkım kararı çıkar. Daha doğrusu oranın bir alışveriş pasajına dönüştürüleceğini öğrenen oyuncular zaman yitirmeden çalışmalarını, Necatibey Caddesi'ndeki Derya Sineması'nın salonuna taşırlar. Hızarcı, büyük bir heyecan içinde prova edilirken, Hasan Hüseyin de provalara düzenli olarak katılmaya başlar. Dil konusunda son derece hassas olan şair, provalarda her ne kadar bir repliğinin bile değiştirilmesini istemese de; yapılan çalışmaya da büyük bir saygıyla yaklaşır. Düzenlenmesini istediği replikleri bildirecekken bile, bin bir özürle keser oyuncuların coşkulu çalışmasını. Heyecanlı adamlara has, o çabuk sinirlenen adam o değildir sanki!

Bu noktadan sonra kaynak uyumsuzluğu yine karşımıza dikilir. Hasan Hüseyin, 1980 yılının Şubatında, Yapıt dergisine verdiği söyleşide; ""Hızarcı" adlı oyunum, Öncü Sahne'de, prova aşamasında kaldı. Kadro yoktu, para yoktu, salon yoktu. Daha da kötüsü, provaların yapıldığı sinemaya bir haftada iki kez bomba attılar faşolar. Bizim oyun rafa kalktı!" derken; şairin biyografisini yazan Mehmet Aydın, kitabında bakın neler söylüyor: "Erdoğan Akduman, o sıralarda çok yorgun ve hasta olduğu için, Hasan Hüseyin'in izniyle oyunun yöneticiliğini Yaşar Güner'e, başrolü de Can Berkmen'e bıraktı. 1977 Ekiminde oynanan oyunun ilk gecesine kalabalık bir seyirci kitlesi katılmış; hatta seyircilerden bir bölüğü oyunu ayakta izlemişlerdir. Hızarcı oyunu üç kez oynanmıştır. Oyunun üçüncü gecesinde Derya Sineması, belirsiz kişilerce dinamitlenmiştir." ("Hasan Hüseyin / Yaşamı-Sanatı-Eserleri", Emek Kitabevi, Ankara, 2002, sf. 116-117)

Şimdi soru şudur: Hızarcı adlı oyun oynandı mı, oynanmadı mı?

Öncü Sahne'nin kurucusu Erdoğan Akduman'a kulak verelim şimdi: "Yeni salonumuzda, 15 Ekim 1977 Cumartesi günü sezonu açtık (…) 'Büyük Gösteri', 'Kan Çiçekleri' ve 'Meddah' ile oyunlarımıza devam ettik (…) "Hızarcı" adlı oyunu, Yaşar Güner yönetmeye talip olmuş, ben de kabul etmiştim (…) 18 Ocak 1978 tarihinde (…) Hızarcı'nın provasına girildi. Oyunun yazarı Hasan Hüseyin Korkmazgil ile birlikte prova izledim. Ekip yorgundu. Dolayısıyla 22: 30'da prova erken bitirildi. Tiyatrodan en son Hüseyin abi, ben ve Halil (*Esen) ayrıldık (…) Hüseyin abi ile Halil tiyatrodan yüz metre kadar uzaklaştıklarında anormal bir patlama sesi ile irkilmiş. İkisi de "Tiyatromuz bombalandı!" diye koşmaya başlamış. Tiyatro (Derya Sineması) kapısı paramparça olmuş. Hüseyin abi, tiyatronun karşı çaprazında bulunan Çankaya Karakolu polislerinin uzaktan izlediğini görünce yakalarına sarılmış. "Karşınızda tiyatro bombalandı. Ne duruyorsunuz? Siz ne işe yararsınız?" diye sarsmaya başlamış. Halil, zor zaptetmiş."

(Meraklısına Not: Hasan Hüseyin'in, "provaların yapıldığı sinemaya bir haftada iki kez bomba attılar" dediği bu tiyatroyu bombalama eyleminin, üç kez yapıldığını söyler Erdoğan Akduman. Birincisi, 1977 Temmuzunda Gençlik Parkı oyunları sırasında atılan ses bombası, ikincisi, 18 Ocak 1978 gecesi ve üçüncüsü de 26 Ocak 1978 gecesi, sabaha karşı dört civarında…)

Sonra da konunun tanığı olarak sorularımızı yanıtlayan ilginç bir açıklama yapar Akduman. Hızarcı'nın oynanmadığını ama "seyircili genel prova şeklinde", sadece bir kez ve biraz da 'zorunluluktan' seyirci karşısına çıkarıldığından söz eder oyunun.

"Hızarcı oyununun provaları sezon sonuna kadar sürdü. Oyun, seyirci önüne çıkamadı. Dekor yapılmış, aksesuarlar tamamlanmıştı (…) "Meddah" oynayacağım bir gün hastalandım. Evde yatıyordum (…) Belki ateşim düşer, oynayabilirim düşüncesiyle oyunu son ana kadar iptal ettirmedim. Seyirci koca salonu doldurmuştu. Oyundan sonra da Hızarcı'nın genel provası yapılacaktı… İyileşme olmadı. Buna rağmen oynayabilmek için direndim (…) ama ne kadar direnirsem direneyim, iki saatlik oyunu çıkaracak gücü bulamadım kendimde. Kuliste arkadaşlarla konuşarak bir karar aldık ve sahneye çıktım. Seyirci sandı ki oyun başladı. Oysa olay farklıydı. Bu durumda Meddah'ı oynamamın imkânsız olduğunu anlattım. Dilerlerse, Hızarcı'yı ilk gösterim olarak genel prova çerçevesi içinde ücretsiz izleyebileceklerini, Meddah için aldıkları bilet paralarını gişeden geri alabileceklerini söyledim. Bir kısım seyirci Meddah'ı başka zaman izlemek üzere salondan ayrıldı. Bir kısım biletleri iade etti. Diğerleri hoşgörüyle karşılayarak Meddah yerine Hızarcı'yı ücretli izledi. Tabii sonuç iyi olmadı. Hızarcı, ilk ve son kez genel prova bile olsa seyirci karşısına çıkmış oldu." (Üç Devrimci Tiyatro Bir Meddah, Erdoğan Akduman, Ayrıntı Yayınları, Haziran 2016, İstanbul, Birinci Baskı, sf. 140)

Anlaşılacağı üzere Hızarcı adlı oyunun hiçbir zaman oynanmamıştır! Üstelik başka bir kaynakta daha Hasan Hüseyin oyununun oynanamadığını bildirir: "Ocak 1977'de yazdığım iki oyundan biri Öncü Sahne'ye verilmiş, olanaksızlıklar yüzünden hâlâ gösterilememiştir." (Türkiye Yazıları Dergisi, Mayıs 1978, Sayı: 14, 'Hasan Hüseyin-Yaşam Öyküsü', sf. 31) Hasan Hüseyin, Mayıs 1978 tarihli dergide bunları söylerken, Mehmet Aydın'ın, "Hızarcı oyunu, Ekim 1977'de oynanmıştır" gibi nokta atış yapması oldukça kuşkuludur. Ahhh, şu arşivsiz, ah şu hafızasız ülkemin, başıboş bırakıldığı halde hâlâ evini yurdunu bilen vefalı edebiyatı, ahhh! (Bu ara, Mehmet Aydın kitabında -kaynak göstermeksizin- nasıl bu kadar iddialı ve kesin tümceler kurmuş, onu da merak etmiyor değilim hani?)

Korkmazgil'in bir diğer oyunu olan "Yandı Ha Yandı"nın oynandığından eminiz. Aynı adı taşıyan bir halk türküsünden, şairin oyunlaştırdığı "Yandı Ha Yandı" adlı çalışması, TRT'de, "Türkülerin Öyküsü" adlı bir programda, Rüştü Asyalı tarafından oynanmıştır. Türkünün sözleri, gerçek adı Zeynel Abidin olan ama daha çok "Pervane" ya da "Sıdkı Baba" olarak bilinen halk şairine aittir. (1865-1928) Türkü, 1977 yılında, Zeki Ökten'in yönetmenliğini yaptığı; Kemal Sunal'ın, Ayşen Gruda'yla oynadığı "Çöpçüler Kralı" adlı filmde okunduktan sonra oldukça ünlenmiştir. "Bir güzelin hasretinden" olarak da bilinen türkünün sözleri şöyledir:

"Bir güzelin hasretinden ahından, canan ahından / Tutuştu her yanım yandı ha yandı, yandı ha yandı / Âşık oldum onun mah cemaline, mah cemaline / Aşkımdan her yanım da yandı ha yandı / Üç yüz atmış beş günüm de yandı ha yandı (…) Sıdkı'yam çekmişem gayet zarı ben, gayet zarı ben / Dilerim ki muradıma erem ben, canan erem ben / Bir hayırsız yâr elinde kaldım ben, canan kaldım ben Ağzımda dillerim de yandı ha yandı."

Son olarak, "Tezekten Terazinin" adlı Hasan Hüseyin oyunundan da söz edip yazımızı bitirelim. Sözü edilen oyun yazılmıştır, bu kesin! Neden mi? Çünkü şair, kendisini anlattığı yazısında şöyle yazmıştır oyunuyla ilgili olarak: "Ankara Birlik Tiyatrosu Yayınları arasından çıkması gereken 'Tezekten Terazinin' adlı kitabım da hâlâ çıkamamıştır." (Türkiye Yazıları Dergisi, Mayıs 1978, Sayı: 14, 'Hasan Hüseyin-Yaşam Öyküsü', sf. 31) Bu şu anlama gelir: Oyun yazıldı ve yayınevine gönderildi. Böyle olmasaydı, "Ankara Birlik Tiyatrosu Yayınları arasından çıkması gereken…" diye bir ses kullanılır mıydı şair?

Hasan Hüseyin'in iki tane de radyo oyunu yazdığını biliyoruz. Askerlik dönüşü 'şüpheli zat' damgası yediği için hiç kimsenin kendisine iş vermediği günlerde, 1956'larda! İçimizi acıtan bir dille anlatır o günleri: "Radyoya yolladığım iki oyunumu Saim Alpago koydu mikrofona. Oyunların parasıyla yazı makinesi satın aldım. Sevgilime kavuşmuştum." (*Oyunların adı ya da içeriğiyle ilgili hiçbir bilgiye sahip değiliz.)

Kıssadan hisse, sormuşlar Hasan Hüseyin'e: "Yeni girişim ve çalışmalarınız hakkında bilgi verir misiniz?" Yanıtı kısadır şairin: "Gelin isterseniz, ormandaki ayının postunu satmaya kalkmayalım. Önce şu sokağa bakalım, sonra konuşalım bunları!"

ZAGOR'DA BİR MACBETH YORUMU GÖRMEK...

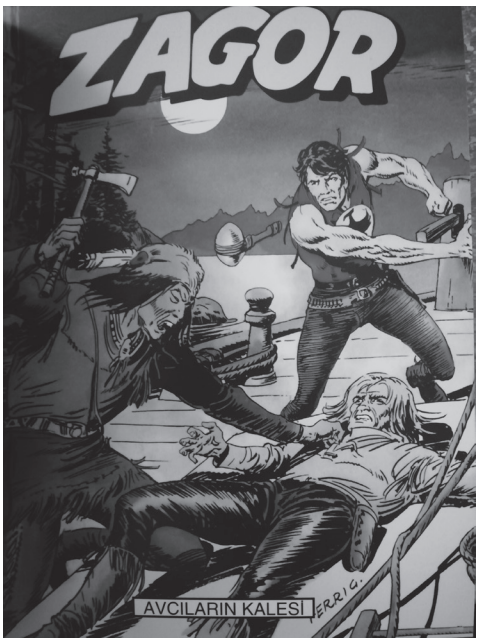


Ümit Kireççi

Darkwood'un "Baltalı İlah" lakaplı kahramanı Zagor'u hemen hemen herkes okumasa bile duymuştur. Meşhur çığlığı "Ahyaaaaak" her dönem mizah dergilerinde herkesin karşısına çıkmıştır. Evet, Zagor'u biliriz, Shakespeare'i de biliriz, Macbeth'i de biliriz… Hepsini bir arada? Ben biliyorum.

Kişisel Macbeth ve Zagor tanışıklığımın hikâyesi

12 yaşımda Almanya'dan yaz tatiline geldiğimde geri dönmeme kararı almış bavulumu saklamıştım. Sene 1984. Teyzemlerle çeşmesinden suyu akmayan elektriği olmayan köyde yaşayacaktım. Dileğim kabul oldu. Ailem beni burada bırakıp gidiverdi.

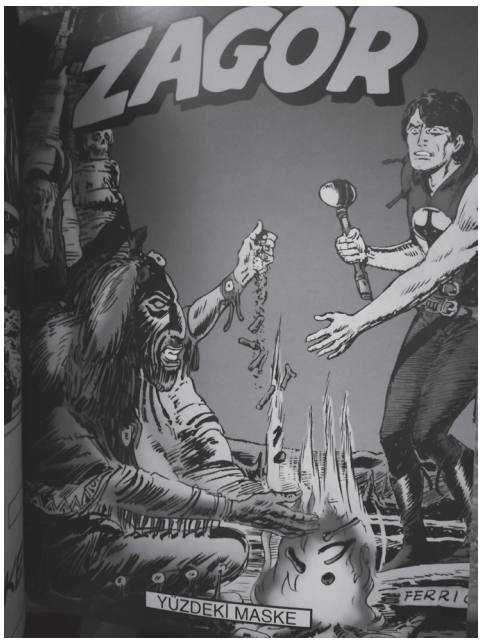


O ilk senede tarladan fırlayıp üstüme gelen bir yılanı öldürdüm, çıyan öldürdüm, avcumdan büyük sarı örümcekler öldürdüm. Baykuş gördüm, tilki gördüm, türlü türlü şeyler yaşadım… Doğayla, hayatla mücadele etmeyi, tanımayı öğrendim. Geceleriyse dışarı, karanlığa, kapkaranlığa çıkmaktansa hep korktum.

İşte o yılın kışıydı. Geceleri hava çok soğuktu ve tüm ahali sobanın yandığı salonda oturuyordu. Televizyonumuz minicikti. Aküyle çalışıyordu. Ve benim uyuma saatim diye bir şeyim vardı.

Bir gün yine aynı mizansen yaşanırken kafama yorganı iten teyzem "uyu" diye tehdit edip televizyonun karşısına kuruldu. Önce uyuyacaktım yalan yok. Ama kulağıma şiirsel ve epik, savaş tadında dizeler gelince dünyayı unuttum. Yorganı az aralayarak baktığımda minik ekranda siyah-beyaz savaşçılar gördüm. Konuşmaları takip edemiyordum ama "Macbeth" ismi çok tekrar ediyordu. Onu aklımda tutarak uyumuşum.

Ertesi gün turne tiyatrosu yapan dayımın kitaplığına koşup bu isimde kitabı var mı diye arandım. Ve minik boyda, kırmızı kapaklı bir kitap buldum. Siyah harflerle Macbeth yazıyordu.



O gün o oyunu okuduktan sonra kararımı vermiştim. Kesinlikle tiyatroyla ilgili işler yapacaktım. Ne olacaktı o işler bilmiyordum ama kararım kesindi. Böylece de yüksünmeden dekor çakmak, ışık kablosu döşemek, aksesuar toplamak gibi işlere koşturdum. O arada da bolca oyun okudum. Sonra… Sonrası 51 yaşımda geldiğim nokta oldu.

Ve Zagor. Onunla tanışıklığım.

Ben aslında sıkı bir süper kahraman çizgi romanı okuruyum. Western çok sevmem. Türkiye'ye gelince alıştığım çizgi romanlara pek ulaşamadım. Hele İskenderun'da onları bulmak daha da meşakkatliydi. Haliyle alternatiflere baktım ve mecburen westerne bulaştım. Haliyle de Zagor'a. Neyse ki diğer kopyala yapıştır western öykülerden farklı olarak basmakalıp hikâyeleri içinde uzaylılar, canavarlar, mitolojik var-

lıklar, sihir, deli bilim adamları vardı da Zagor okuma alışkanlıklarım arasına katıldı. Ve iyi ki katıldı da bugün bu yazıyı kaleme alıyorum.



Bu Yazının İzleyeceği Yol

Bildiğimiz üzere Macbeth birçok kez filme alınmış, birçok kez de çizgi romana uyarlanmış popüler Shakespeare trajedilerinden biridir. Elimde bu eserin tam aktarıldığı veya dolaylı yollardan uyarlandığı birçok çizgi roman var ki kısmetse bir gün onları da bu yazılarıma katmayı umuyorum.

Burada anahtar kavramlarımız "tam aktarım" ve "dolaylı uyarlamalar". Zagor'un ele alacağım macerasında dolaylı bir uyarlama yer alıyor. Ancak işin ironik yanı Zagor gerçekliğine uyarlama öyle başarılı olmuş ki buna aktarım da diyebilirmişiz diye düşünüyorum.

Burada kurgu ve karakterler ön plana çıktığından diyaloglardan bağımsız bir incelemeyi uygun buldum.

Macbeth

Macbeth, William Shakespeare'in 1606 yılında sahnelediği en büyük trajedilerinden biridir. Shakespeare bu oyunu 1032'yle 1057 yılları arasında İskoçya'da hüküm sürmüş olan kral MacBheatha mac Fhionnlaigh'ın hayatından ilham alarak yazmıştır. Ve elbette sanatçı ruhunu kullanarak birçok değişiklikler katmıştır. **İngilizlerin kısaltarak "**MacBeth" olarak telaffuz ettikleri isim trajedinin aksine ironik bir şekilde "yaşamın oğlu" anlamını taşımaktadır.

Shakespeare'in bu oyunu o sıralar İngiltere tahtına oturan VI. James'e ithaf ettiği söylenmektedir. James'in İskoç asıllı oluşu ve oyunda adı geçen Banquo'nun soyundan gelmesi buna delil olarak gösterilmektedir.

Trajediye gelirsek…

Eser, açgözlülük ve kontrolsüz hırsın bir insanı ne hale sokacağını anlatmaktadır.

Macbeth son derece usta bir komutan ve yöneticidir. Bir gün Kral Duncan'ın tahtını tehdit eden Norveç ve İrlanda ordularına karşı giriştiği savaşta büyük yararlılıklar göstererek yakın dostu Banquo ile evine dönerken üç cadıya rastlar. Cadılar ona kademe kademe yükselerek kral olan olacağını müjdelerler. Banquo'ya da kral soyu yaratacağını. İki savaşçı bunlara gülüp geçseler de kralın gönderdiği bir habercinin kehanetin ilk basamağını bildirmesiyle şaşakalırlar. Böylece Macbeth'e kral olma ihtimalinin yolu açılmış olur.



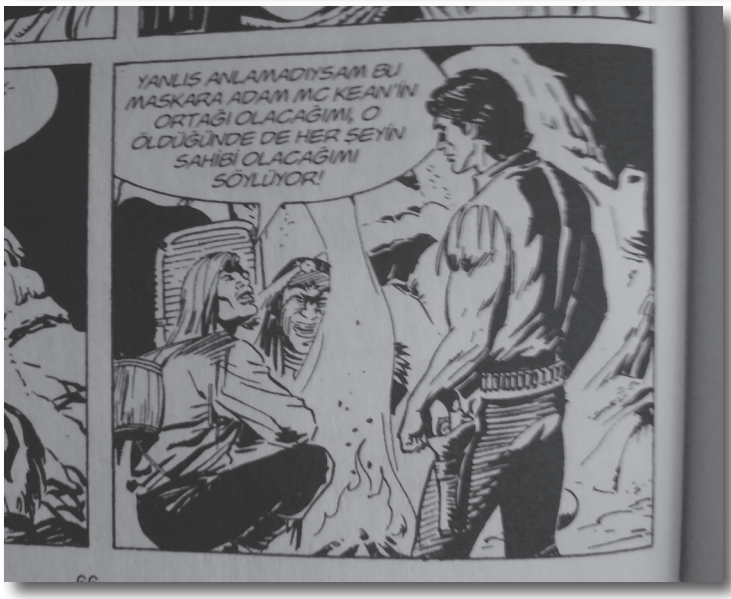
Bu yaşadıklarını eşi Lady Macbeth'le paylaşır. Hırslı bir kadın olan Lady Macbeth onu kışkırtır. Kral Duncan'ın hanelerini ziyaretinde ziyafet verilir. Gece Macbeth kralı öldürür ve suç şaraplarına katılan uyku ilacıyla sızmış olan kapı nöbetçilerine atılır. Macbeth nöbetçileri kimseler sorgulamadan öldürerek

soruşturmanın önünü keser ve tahta oturur.

Ancak bu onu mutlu etmez. Çünkü kral Duncan'ın hayaletini görmeye başlar. Bunun üzerine Macbeth tekrar cadılara gider.



Bu sefer de kehanetler ona yarayacak gibidir. Birnam ormanı yürürse ve bir insandan normal şekilde doğmayan kişi ona ulaşırsa kaybedecektir ve bunlar da olası değildir. Ama Banquo soyunun tehlikesi halen ortadadır. Ayrıca McDuff tehlikesi de vardır.



Macbeth, McDuff'ın karısı ve çocuklarını katleder. Banquo'ye ve oğluna tuzak kurar. Baba ölür, oğul kurtulur.

O gece Banquo'nin hayaletini görür Macbeth.

Bu arada birçok dostu karşı tarafa geçer. İngiliz destekli bir ordu kapısına dayanır. Bir savaş stratejisi olarak her askerin kopardığı bir dalın arkasına saklanması ormanın yürüdüğü yanılsamasına yol açar. Macbeth bu aşamada kehaneti hatırlayarak umutsuzluğa kapılır. McDuff'ın düello sırasında sezaryenle dünyaya geldiğini söylemesi üzerine de sonunun geldiğini anlar. Böylece kendisinden önce ölen eşi Lady Macbeth'e katılır, oyun biter. Banquo'nun oğlu tahta geçer ve yeni bir hanedanlık doğar.

Gelelim Baltalı İlah'a

Zagor, 1961 yılında yazar Sergio Bonelli ile çizer Gallieno Ferri ortak yaratısı olarak okurla tanışan bir çizgi roman kahramanıdır. Ülkemizde diğer western çizgi romanlarıyla birlikte uzun süre ABD yapımı olduğu sanılsa da tıpkı Teksas, Tommiks, Teks, Alaska, Swing gibi İtalya menşeilidir.

Aslında özünde basit bir Tarzan uyarlaması sayılabilir. Ağaçtan ağaca atlayan ve ilkel yerlilerle onların kültürünü sömürgeci beyazlardan kurtaran asil ruhlu bir başka beyaz olma özellikleri aynıdır. Ancak mekan çok farklıdır ve Tarzan Afrika'dayken Zagor okyanus ötesinde, ABD topraklarındadır.

Pensilvanya'nın balta girmemiş bataklıklarına sahip Darkwood'da yaşayan kahramanın gerçek adı Patrick Wielding'dir. Çocukken yaşadığı bir trajedi onu bu yola itmiştir. Sapkın bir beyazın kışkırttığı Kızılderililer anne ve babasını öldürmüştür. Yanına sığındığı bir avcı onu yetiştirmiş, gezici bir akrobat ekibi de yeni ve alışılmamış numaralar öğretmiştir. Böylece Kızılderililerin cahilliklerinden yararlanan kahramanımız basit sirk hileleri ve sahne şovları kullanarak onlara kendini "baltalı ilah" olarak kabul ettirmiştir. Zaman içerisinde bu bakış açısı törpülenmiş de olsa bu aşağılayıcı tutum hayli tartışmalıdır. Öte yandan Zagor denince akla aziz dostu tembel, sakar ve obur Çiko, ikonik taş baltasıyla "Ahyaaaak" narası gelmektedir.

Zagor'u diğer sıradan westernlerden ayıran özellik uzaylılar, zamanda kaybolmuş uygarlıklar, deli bilim insanları, vampirler, mitolojik karakterler ve canavar-

larla savaşmasıdır.

Zagor'da Macbeth

Macbeth'in uyarlandığı iki sayılık macera İtalya'da "L'avamposto dei trappers" ve "La mashera sul volto" adlarıyla, ülkemizde "Avcıların Kalesi"yle "Yüzdeki Maske" olarak yayınlanmıştır. Uyarlamanın yazarı Ottavio De Angelis ile çizer Raffaele Della Monica.

Macera avdan dönen bir avcı grubunun nehirde yol alan teknesinde başlar. Grubun lideri Bill Eyck'tir. Yolda mola verdiklerinde Zagor ve Çiko'yla tanışan ekip onları yanlarına alarak yola devam ederler.

Bu sırada avcıların patronunun kurduğu kalenin iki ortağı, Mc Kean ile Taylor görüşmektedir. Kaleye henüz dönen Taylor büyük ortağa "Macbeth"in kitabını hediye eder (sayı 67, sayfa 12,kare 4-5).

- Nedir bu İncil mi?
- Hayır! Shakespeare adında birinin kitabı… Dediklerine göre dünyanın en iyi yazarıymış.

Derken dost Kızılderili kabilesinin şefi Waubuno ile Hristiyan eğitimi almış olan kardeşi Milton onları ziyarete gelir. Taylor onlardan hoşlanmamaktadır. Oysa bu ikisi tekneye saldırmaya hazırlanan düşman bir kabile hakkında bilgi getirmiştir.





Taylor bu bilgiden hoşlanmaz zira bu tuzağın iş birlikçilerindendir. Bill Eyck'in karısına rastladığında ona zenginlik planlarıyla kur yapması ve kadının kocasının hırsları olmamasından dert yanması bu sürecin devamında gerçekleşir.

Bu sırada patronun Bill Eyck'ı kendine ortak yapma hayalini öğreniriz. Olay bu ya, patron Mc Kean'in gözleri bozulmuştur. Hediye Macbeth kitabını Milton ona okumaya başlar:

- Macbeth, yazan William Shakespeare. Beş perdelik trajedi. (say 67, sayfa 19, kare 5)

Ve saldırı başlar. Avcılar teknede büyük bir mücadeleye girişirler ama dağılmak zorunda kalırlar. Bill Eyck Zagor'un yardımıyla yaralı bir şekilde mağaraya sığınır. Bu arada okurlar Mc Kean'in bir Kızılderili kadınla evliliğini, doğan oğlunu ve oğulun eğitim almak üzere gittiği şehirde salgına yakalanarak kaybolduğunu öğrenirler.

Dağlardaysa mücadele sürmektedir. Dağılan avcılar toparlanarak esir arkadaşlarını kurtarmak üzere yola çıkarlar. Bill Eyck'in üstün gayreti ve cesaretiyle başarılı olurlar. İş birlikçi Taylor orada ölür. İngiliz ortağının adamlarıysa zor bela kurtulurlar.

Uzak bir kasabadaysa adı sanı bilinmeyen genç beyaz bir yatırımcı meyhanede o bölgeyi ele geçirmek isteyen İngiliz bir iş adamıyla tanışır. O bölgenin zenginliğini bu şekilde öğreniriz.

Sonunda olan olur ve yanında Zagor'la gruptan ayrılan Bill Eyck dönüş yolunda onlara isimleriyle seslenen bir İroqua Şamanıyla karşılaşır. Şaman ona gelecekten bahseder. Şaman avcı kalesinin yeni ortağı olacağını müjdeler. Ardından da tek başına patron olacağını ve eşiyle yöneteceğini bildirir. Sonra da Zagor'la ters düşüp vuruşabileceklerini ekler.

Dışarı çıktıklarında kaleden gelen bir haberci onları beklemektedir. Büyük müjdeyi verir. Bill Eyck kalenin yeni ortağı olmuştur. Trajedi başlar.

67. sayının 70'inci sayfasında Eyck'in karısı onu cinayete yönlendirmeye çalışmaktadır. Bill Eyck kararsızdır. Ziyafete geçerler. Mc Kean büyük bombayı patlatır ve ölümünün ardından kendi hisselerini Kızılderili kabile şefi Waubuno'ya bırakacağını açıklar.

O gece Mc Kean öldürülür ve Bill Eyck suç delillerini kapısında sızmış olan iki kızılderiliye yerleştirerek infaz eder. Kabileyi kaleden kovar ve tek patron olur.

İşte böylece hayalet ziyaretleri başlar. Bill Eyck 68. sayıda Mc Kean'in hayaletiyle tartışır herkesin önünde. Bill hemen şamana gider. Bu sefer kabileden sakınması gerektiğini öğrenir. Ayrıca Mc Kean'a ait olanları yine Mc Kean'in geri alacağını duyar; ki bu da olası değildir çünkü ölü biri geri dönemez, hayaletler zarar veremez.

Bu sırada içlerinde biraz merhamet barındıran sağduyulu avcılar katı tutumlardan ve şüphelerden dolayı kaleyi terk ederek Zagor'a katılırlar. Amaçları Kızılderili kabilesine ulaşmaktır ancak geç kalırlar. Bill Eyck kabiledeki tüm kadın ve çocukları öldürmüştür.

Bunu da Bill Eyck'le anlaşan İngiliz iş adamı gerçekleştirmiştir. Buna şahit olan genç yatırımcı ruhen sarsılmıştır çünkü kendisi Mc Kean'in kayıp oğludur ve annesi de büyüdüğü bu kabiledeki bir kadındır.

Sonunda kabilenin savaşçıları, sağduyulu avcılar, genç Mc Kean ve Zagor birleşerek bu iki grubu kalede kıstırır ve yenilgiye uğratırlar. Önce Lady Eyck ölür. Ardından Bill Eyck mücadelede ailesini katlettiği şef Waubuno'nun elinden yenilgiyi tadar. Sonra da bir hayaletten zarar görmemeyi beklerken kanlı canlı bir Mc Kean'le karşılaşan Bill Eyck öldürülür. Kale yönetimi yasal varise geçer.

Kaleye girdiklerinde onları Macbeth okuyan şaman beklemektedir:

- Selam sana yüce Kral! Çünkü Kral artık sensin! İşte zorbanın lanetli kelleesi! İnsanlarımız kurtuldu. Görüyorum ki vatanımızın incileri çevrende toplanmış. Benim selamım onların da aklından geçiyor. O halde aklımızda olanı hep birlikte dile getirelim. Yaşasın İskoçya Kralı! Macbeth V. perde IX. sahne. (sayı 68, sayfa 94, kareler 1-4)

Bu şaman beyazlardan eğitim görmüş olan Milton'dan başkası değildir. Bütün bu oyunu da Macbeth'den ilham alarak o tezgâhlamıştır. Zamanında sevdiği kadının Mc Kean'la evlenmesine içerleyen Milton onların çocuklarını yıllar sonra salgından kurtarmış sonra da bir gemiye tayfa olarak satmıştır. Yıllar sonraysa bu tezgâhı kurarak hakkını alması için çabalamıştır. Herkes onu affeder ve kimse ölenlerin sebebinin o olduğu gerçeğini kurcalamaz. "Ammaaaaan zaten hepsi gene de olacaktı" havası hâkimdir finale:

> Zagor – Mc Kean'e öldürülmeden önce okuduğun kitap buydu demek!
>
> Milton – Evet, Macbeth! Yani karısının kışkırtmasıyla kralını öldürüp suçu bir zamanlar dostum dediği insanların üzerine atan bir soylunun hikâyesi. Al onu, sende kalsın. Eğitici bir kitap… Herkes bir kere okumalı!
>
> Zagor – Ben de bir gün okuyacağım!
>
> Milton – Okumasan da hikâyenin nasıl bittiğini biliyorsun nasıl olsa! (sayı 68, sayfa 96, 1-6 kareler)

Sonuç

Uyarlamanın bazı noktalarda incelikli olduğunu söyleyebilsem de büyük bir didaktik klişeyle bitmesi beni hayal kırıklığına uğrattı. Bunun dışında kurgu sürükleyici ve heyecan verici olmuş. Büyük bir uyarlama şaheseri iddiası olmadığından eleştirilerimi sınırlı tutmayı tercih ediyorum.

Kaynakça:

Macbeth, yönetmen: Roman Polanski, 1971

Macbeth, William Shakespeare, çeviri Sabahattin Eyüboğlu, Çan Yayınları,1962

Macbeth, William Shakespeare, çeviri Orhan Burian, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları · 1996

Zagor, sayı 67-68, yazan Ottavio De Angelis, çizen Raffaele Della Monica, çeviri Ay Barka, LAL Kitap, 2007, İstanbul

Ve farklı incelemelerle tarihçeler.

YOZGAT'TA YÜZYILLIK BİR YALNIZLIK



Oğuz K. Oğuz



Nobel ödülü kazanmış bir yazar olarak hayal edin kendinizi.
Kaleme aldığınız kelimelerin sınırları ortadan kaldırdığını ve dünyanın herhangi bir noktasında, herhangi bir insanı, kelimelerinizle büyülediğinizi hissedin.
Özel güçlere sahip bir sihirbaz olduğunuzu düşünmemek için hiçbir gerekçeniz yok.

Kelimelerin sihirbazı!

Eliniz, ne zaman kaleme ve kağıda değse, hayal ettiğiniz her şeyin zihinlerde gerçeğe dönüştüğünü izlersiniz. Ne muazzam bir düş ama!

Sınırları kaldırabileceğiniz, özel bir gücünüz varsa eğer, boşluğa bırakacağınız binlerce kelimeden biri, eninde sonunda herhangi birinin ya aklına ya da kalbine ilişir.

İşte o kelimelerden biri de boşlukta yol alırken, Yozgat'ın (adının hiçbir öneminin bile olmadığı) bir köyünde yaşayan İlyas'ın kalbine ilişmiş.
Ve bizim hikayemizde tam da bu noktada başlıyor.

İlyas. Nam-ı diğer Gabo İllias.
Okuduğu kitaplardan biri ile kendini Gabriel García Márquez'in kollarına bırakan, usanmaz bir kelime avcısı.
Bir nefeste okuyarak bitirdiği kitaplarda anlatılan hikayelerin, kendi yaşadığı ortamda yaşanan durumlarla eşleştiğini fark ettiği anda, bir frekans yakalayan genç bir köylü.

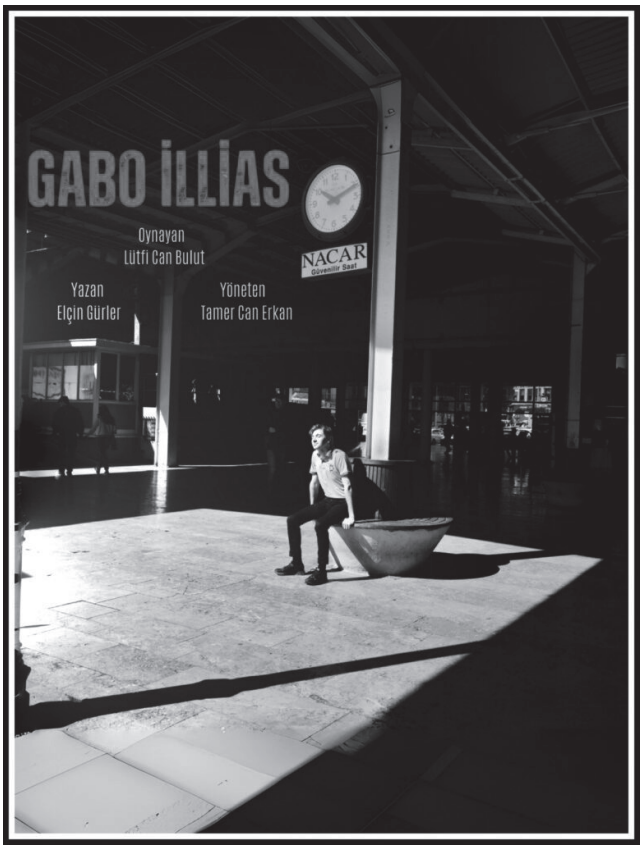
"...Placida Linero Yozgat'tan çıkmayan anam, José Arcadio Buendía tarlada gocuğu ile kalp krizinden ölen babam, Ursula İguaran horantanın ortasında bağıran ninem, Pablo Vicario'da abim... Bağrı açık gömleğiyle dalyan gibi süzülen abim."

Kahramanımız oldukça nüktedan bir kişilik. Hikayesini en içten ve en yalın hali ile dolandırmadan paylaşıyor. Aslında yaşadıklarını paylaşan bir hikaye anlatıcısı.

Yozgat'ın adı bilinmez bir köyünde, hayal ettikleri ile yola çıkan bir maceracı. Hayal ettikleri ile karşılaştığı gerçekler arasında beklenmedik farklar ortaya çıksa da, yaşama devam edebilmenin bir yolunu bulabilmiş.



Yaşanmışlıklarının ardından dinlediğimiz için hikayesinin finalindeyiz.
Yedi kat yer altında bir metro istasyonunda metronun gelmesini beklerken, güvenlik görevlisi olarak çıkıyor karşımıza. Yaşanan bir aksaklıktan ötürü, geçici bir süre metro seferlerinin yapılamayacağını bildiriyor bize. Bekleme süresinin uzayacağı anlaşılınca da başlıyor kitap okumakla başlayan geçmişe bir yolculuğa.
Eğlenceli biri. Belki, İç Anadolu'nun o kendine has ağzı ile konuşması da, bizi kendine bağlamış olabilir. Yaklaşık olarak 55 dakika, o anlattı biz tebessüm ettik. Dramanın yer yer pik yaptığı noktalarda da hislenmedik değil hani.
Kendini aşma çabası, kendi potansiyelini ortaya çıkarmak için mücadele eden kişiliği, azımsanacak bir şey değil hani bu devirde. Yaşamın farkındalığının önemini vurguluyor izleyenlere.



Oyuna ait tanıtım yazısında çok da güzel özeti geçilmiş.
Olduğu gibi alıntılıyorum:
" İnsan ister Yozgat'ın bir köyünde ister İstanbul'da bir öğrenci yurdunda isterse Kolombiya'da bir kasabada olursa olsun karanlığın pençesindedir. Yozgat'tan Kolombiya'ya uzanan bir kompartımandan aidiyetsizlik, kaybolmuşluk ve ironiler üzerine eleştirel bir oyun.
Gabo İllias, sıradan bir adamın aklından geçen sıra dışı şeylerin yolculuğuna çıkartıyor."

Elçin Gürler'in kaleme aldığı ve benim izlediğim ikinci oyun Gabo İllias. İlk olarak Takma Kirpikler'de kalemine tanık olmuştum. Eğer gala gösterimi iptal olmamış olsa Roma'da Bir Cinayet de listede yer alacaktı.

İllias'ın hikayesi Lütfi Can Bulut'un samimi anlatısı ile dinlemeye değer. Tamer Can Erkan rejisi ile de kendinizi mekana bırakıyorsunuz. Tek kişilik anlatıların ortak özelliklerini taşıyan oyun; yazarın hayali, yönetmenin hikayeyi mekana yerleştirişi ve oyuncunun içselleştirmesinin ortak ürünü.

Monologlar Müzesi projesinin bir ürünü olarak ortaya çıkan çalışma, Asmalı Sahne tarafından başlı başına bir oyuna dönüştürülmüş durumda. Muharrem Uğurlu'nun ilk olarak Kadın Yüzler Festivali'nde yer verdiğini de notlarımızın arasına alalım. Proje danışmanı hanesinde ödüllü yazar Ahmet Sami Özbudak ismi yer alıyor.

Tek kişilik yapımlar için 55 dakika oldukça ideal bir süre.

Not: +15 sınırının olduğunu da bilgilendirelim.

BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ ŞEHİR TİYATROLARI ÇALIŞTAYI



Türkiye'de sanat hayatına devam eden 'Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatroları' yapılanmalarının sanat ve idari kısımları 21-22-23 Haziran 2023 tarihinde İzmir Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatrolarının organize ettiği çalıştayda bir araya geldi.

İstihtam, satın alma ve yapılanma gibi sorunların konuşulduğu çalıştaya 'Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatroları' Ordu Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatroları, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatroları, Denizli Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatroları, Ankara Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatroları , Mersin Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatroları, Adana Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatroları, Eskişehir Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatroları, Konya Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatroları, Tekirdağ Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatroları, Antalya Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatroları, Erzurum Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatroları, Diyarbakır Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatroları üç gün süren çalıştayda sanat ve idari kısımlarının yöneticileri ile katılımcı olarak hazır bulundular.

Şehir Tiyatroları arasında olan uygulama farklılıkları, istihdamların hizmet alım ihalesi yöntemiyle yürütülmesi, tiyatro personel temini konusunda istikrarsızlık ve kadroların kırılganlığı, yasalarla korunmaya duyulan ihtiyaç, uygulamalardaki farklılıkların sanatsal üretime olumsuz yansıması, sözleşmeli memur istihdamı, konuk sanatçı çalıştırma konusu, yönetmeliklerin uygulanabilir olması için yapılması gerekenler, tiyatrolar arasında ortak kostüm-dekor-aksesuar paylaşımı, Şehir Tiyatroları Birliği kurulması gibi konu başlıkları masaya yatırıldı.

Sanatsal işleyiş ile idari bölümün uyumu, Şehir Tiyatroları'nın varlığı ve çalışabilirliği açısından son derece önemlidir. Tiyatro için ihtiyaç duyulan mal ve malzemelerin alınması ile ilgili olarak mevcut bir ihale varsa, sonrasında o ihale kapsamında olan aynı mal ve malzemeler alınamamaktadır. Bu durumun önünün açılması için fikir ve düşüncelerin tartışıldığı çalıştayda, bir diğer önemli konu olan 'satın alma' konusu detaylarıyla işlendi. İkinci çalıştayın 2024 yılı içinde, daha sonra belirlenecek olan şehirde toplanması kararlaştırıldı.

İZMİR BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ
ŞEHİR TİYATROLARI

İzmir Büyükşehir Belediyesi
1. Şehir Tiyatroları Çalıştayı
"Yerel Yönetim Tiyatrolarının
Yasal Dayanak Arayışı"
Sonuç Bildirgesi

T.C. Anayasasının 27. Maddesinde belirtilen "Herkes, bilim ve sanatı serbestçe öğrenme ve öğretme, açıklama, yayma ve bu alanlarda her türlü araştırma hakkına sahiptir." hükmü ve 64. Maddesindeki "Devlet sanat faaliyetlerini ve sanatçıyı korur, sanat eserlerinin ve sanatçının korunması, değerlendirilmesi, desteklenmesi ve sanat sevgisinin yayılması için gereken tedbirleri alır." hükmü gereğince, bizler aşağıda adı yazılı Şehir Tiyatroları olarak; tiyatro sanatının kendine özgü koşullarının ve çalışma şartlarının olduğu, sanatın bağımsız ve özerk niteliğinin her durum ve şartta korunması gerektiği konularında hemfikir olarak İzmir Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatroları öncülüğünde başlatılan 1. Şehir Tiyatroları Çalıştayı kapsamında aşağıdaki sonuçlara ulaşmış bulunmaktayız:

1- Tiyatronun özgün, özerk ve bağımsız niteliklerinin korunabilmesi amacıyla Şehir Tiyatrolarının kuruluş aşamalarında öncülük yapacak Danışma Kurulları, Geçici Yönetim Kurulları ve özerklik doğrultusunda katkısı olabilecek diğer yapıların, mevzuat ve ilkeler bağlamında oluşturulması ve geliştirilmesi konusunda;

2- Şehir Tiyatrolarının mevzuat, kuruluş ve yapısal farklılıklarının giderilmesi amacıyla yönetmeliklerin benzeştirilmesi, yakınlaştırılması veya mümkün olabilirse tek tipleştirilmesi ve hattâ bu bağlamda Şehir Tiyatrolarına özgü bir yasanın hazırlanması veya mevcut yasal zeminde Şehir Tiyatrolarına ilişkin konuların yeniden düzenlenmesi konusunda gerekli girişim ve çalışmalar yapılması amacıyla belirli aralıklarla toplanacak bir mevzuat komisyonunun oluşturulması konusunda;

3- İstihdam şeklinin mevzuatın elverdiği şekilde temel iş güvencelerini sağlayabilecek koşullarda, tiyatro sanatının kendine özgü standartlarını karşılayabilecek Memur, Sözleşmeli Memur, Diğer Sözleşmeli Kamu Görevlisi (Sanatçı) şeklinde yapılabilmesi amacıyla yasa tasarısı, mevzuat değişiklikleri ve diğer idarî başvurular vasıtasıyla gerekli girişimlerde bulunarak Türkiye genelinde Şehir Tiyatroları modeline uygun bir istihdam şeklinin sağlanmasına ilişkin çalışma yapılması konusunda;

4- Tiyatronun kendine özgü takvim, zamanlama, insan gücü ve teknik üretim yapısı dikkate alınarak; tiyatro sanatının isterlerine uygun satınalma süreçlerini geliştirerek kamu yararını gözetecek, hızlı, etkili yöntemlere ulaşılması amacıyla yasal düzenlenmelere ilişkin hazırlık yapılması, daimi bir görüş alışveriş hattının kurulması konusunda;

5- Genel Sanat Yönetmenlerinin sanatın gerektirdiği makul ölçekte süreli görev yapması konusunda;

6- İzmir Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatroları öncülüğünde başlamış olan "1. Şehir Tiyatroları Çalıştayı / Yerel Yönetim Tiyatrolarının Yasal Dayanak Arayışı" başlıklı çalıştayımızın sürekli ve sürdürülebilir hale getirilmesi için gerekli çalışmaların yapılması, gerekli görülen durumlarda konu başlıklarına göre gereksinim duyulan komisyonların oluşturulması, mümkün olabilecek en doğru ve yasal yöntemlerle ve dayanışma duygusu ile birlikte hareket edilebilecek mekanizmaların oluşturulması konularında fikir birliğine varılmıştır.

Çalıştay Katılımcı Listesi

Adana Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatroları
Ankara Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatroları
Antalya Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatroları
Denizli Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatroları
Diyarbakır Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatroları
Erzurum Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatroları
Eskişehir Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatroları
İstanbul Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatroları
İzmir Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatroları
Konya Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatroları
Mersin Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatroları
Ordu Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatroları
Tekirdağ Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatroları

TOPRAK SAHNE TİYATRO FESTİVALİ 10. YILINDA!



BAŞAK KARAÇAY



Toprak Sahne bu yıl 10. kez gerçekleştirdiği tiyatro festivalinde toplam on sekiz ekibi ağırladı. Türkiye'nin dört bir yanından gelen ekipler, gün içinde çeşitli atölyelere katılırken akşam saatlerinde ise Urla'nın köylerinde oyunlar sahneledi. Atölyeleri gerçekleştirebilmek için ise; Sema Göktaş, Erbil Göktaş, Gülşah Kocabıyık, Yunus Emre Gümüş, Simel Keçicioğlu, Murat Mahmutyazıcıoğlu gibi hocalar festivale katılım sağladı.

Temmuz ayının son haftası gerçekleşen festivalin, tiyatro toplulukları için verimli bir karşılaşma alanı olduğu su götürmez bir gerçek. Katılımcıların hem çeşitli hocalarla hem de başka şehirlerden gelen ekiplerle bir hafta boyunca bir arada olması, dinamik bir öğrenme olanağı sunuyor. Hem başka coğrafya ve kültürden insanların karşılaşması hem de bu karşılaşmaların tiyatro zemininde derinlikli bir hâl alması, birlikte üretme isteğini perçinliyor. Böylece topluluklar festivalden ayrılırken birbirleri ile iletişimi koparmıyor ve davet üzerine yeni bir turne hazırlığında bulabiliyorlar kendilerini. Yani yalnızca festival sırasında değil, sonrasında da devam eden birliktelikten ve uzun yıllar süregelen bir dirsek temasından bahsetmek mümkün.

Festivalin Şiarı

2008 yılında kurulan Toprak Sahne, ilk festivalini 2011 yılında gerçekleştirmiş. Üç yıl boyunca çevre illerdeki festivallere dahil olan ekip, kendi ilçeleri olan Urla'da yeni bir festival yapma kararı alıyor ve yerel tiyatronun gelişmesinde önemli bir adım atıyor. Esasen bahsedilen yıllarda Urla'da bir tiyatro sahnesi varmış ve her yaz en az birkaç oyun sahnelenirmiş fakat köyler oldukça uzak olduğu için yine yalnızca Urla merkezdeki kitleyle buluşan bir tiyatrodan bahsedilebilir. Toprak Sahne, tiyatronun erişilebilirliğini artırmak ve kendi tabirleriyle "*tüm sanat tüketicileri için benzer imkânları sağlamak*" adına köylere de tiyatro götürmeye karar vermiş. Bunu da on yıldır başarılı bir şekilde yaptıklarını ve köklü bir geleneğe dönüştürdüklerini söyleyebiliriz. Kezâ Urla'nın esnafı, köylüsü,



yazlıkçısı, her yıl iple çekiyor festivali. Her akşam, hevesle oyun izlemeye gelen ailelerin aldığı hazzı görmek mümkün. Oyun başlamadan önce her ekipten birkaç kişinin bulunduğu davullu ve çığırtkanlı bir kortejle tüm halka oyun duyurusu yapılıyor. Oldukça keyifli olan bu yürüyüşte, köyler sokak sokak gezilip kapılar çalınıp evdekiler hususi olarak oyuna davet ediliyor.



Konvensiyonel tiyatroya alışmış oyuncular için köy tiyatrosunda sahne almak pek kolay bir şey değil. Hepimizin salon tiyatrosundan yıllardır alıştığı sessiz hava burada yok. Hatta aksine oldukça sesli, rahat, insanların çıt çıkarmaya korkmadan izlediği ve buna rağmen adaptasyonlarının hiç bozulmadığı bir alan orası. Çocukların da oyunları izleyebildiği, ağlayabildiği, yanındaki yetişkinlere rahatça sorular sorabildiği bir alan. David Le Breton'ın deyimiyle "*sessizliğin tahakkümünün*" olmadığı bir alan. Breton, "*Sessizlik Üzerine*" isimli kitabında; tiyatrodaki sessizlik kuralının bir çeşit tahakküm olduğunu söyler. Salona girildiği andan itibaren, tarafların düzeni belirlenmiştir. Yalnızca oyuncu konuşabilir ve onun dışındaki herhangi bir kişinin hafif sesli nefes alışı bile o kişiyi yargılayacak duruma getirecektir. Oyunculara sonsuz imtiyaz tanınırken, seyircilere kat-i kurallar getirilir ve seyircilere ufak bir tahammül tanınmaz. Fakat köy tiyatrosu bunu tamamen aşmış durumdadır. Salon tiyatrosunda ufak bir öksürük dahi mekânı doldururken, köy tiyatrosu izleyicisi bu kuralları kutsamaz. Seyirciye insani olma özgürlüğünü tekrar verir ve herkes memnundur halinden. Burada yıkılan yalnızca sessizliğin tahakkümü değil, üst sanat anlayışıdır da aynı zamanda. Her ekibin elindeki imkânlarla oyun sahnelediği, yanında taşıyabildiği kadar dekor getirdiği bu gelenekte; tiyatronun süsünden, şaşaasından koparıldığı ve oyunların özünün esas alındığı görülür. Zaten Toprak Sahne'nin yola çıkış şiarlarından biri de budur: "Sahnenin sınırlarını aşıp, tiyatroyu herkes için erişilebilir hale getirmek".

Katılımcı Emektar Tiyatrolar ve Emektar Olmayan Kayyumlar

Toprak Sahne, festival kapsamında ekiplerin konaklama ve gıda ihtiyaçlarını karşılayabildiklerini söyledi; fakat yol masraflarını karşılayamadıklarından bahsetti. Her ekip kendi yol masrafını karşılama pahasına çıkıp geldi kendi şehrinden. Hem ekonomik hem de politik olarak böylesine zor bir dönemde düzenlenmesi oldukça meşakkatli bir festival. Toprak Sahne ise bu festi-



valin herkesin festivali olduğunu, tüm ekiplerin ev sahibi olduğunu ve kendilerinin yalnızca kolaylaştırıcı tarafta olduklarını söylüyorlar. Böylesine kolektif bir söylemin kapsayıcılığı ekipler tarafından benimsenmiş olacak ki, herkes gönüllü olarak her işi yaptı festival boyunca. Tiyatronun ereği olan kolektivizm, ekiplerin her anında yanında taşıdığı bir cevherdi. Gerçekten de bu festival herkesin festivaliydi, Urla Belediyesi dışında. Toprak Sahne, İzmir Büyükşehir Belediye'sinden aldığı desteğin aksine Urla Belediye'sinin festivallere yardım etmediğini belirtti. Köylere gidecek oyunlar için hiçbir lojistik destek sağlanmadığı, belediyeye giden her projenin ret cevabı ile döndüğü anlatıldı. Anlaşılan üzere kayyum belediye, yalnızca yardım etmemekle kalmıyor, çeşitli yöntemlerle festivali manipüle etmeye çalışıyor. Toprak Sahne, tüm katılımcı ekipler ve Urla halkı bunu farkında olarak daha da fazla sarılıyor festivale. Toprak Sahne ise belediyenin bu yaklaşımına anlam veremiyor ve şunları ekliyor: *"Bir belediye kendi beldesi için verimli şeylere neden kapalı olur anlamıyoruz, sanat tarafsız bir katma değerdir ve buna destek olunmalı".*

Yarışmanın değil, dayanışmanın ve beraberliğin yer aldığı festival katılımcısı ekipler ise; Aykırı Sahne, Ayvalık Belediye Tiyatrosu, Balıkesir Sanat Merkezi, Gong Performans, İzmir Halk Tiyatrosu, Kadro Pa, Mevzu Tiyatro, Oyun Sandalı, Refia Prodüksiyon Tiyatrosu, Sui Generis Tiyatro, Tiyatro Bukle, Tiyatro Dördüncü Duvar, Tiyatro Evi, Tiyatro Mask, Tiyatro Rezervuar, Tiyatro Sardunya, Tiyatro Step, Van Bölge Tiyatrosu isimleriyle yer aldı. Aralarından Van Bölge Tiyatrosu en uzak şehirden gelen ve festivalin kapanış oyununu sahneleyen ekipti. Oldukça başarılı bir oyun sergileyen ekibin yıllardır Van'da istikrarlı bir şekilde oyun çıkaran tek sahne olduğu biliniyor.

Seneye Yeni Birlikteliklere

Toprak Sahne, önümüzdeki yıllar festivali icra etmeye devam edecek. Her yıl bahar aylarında otuz günlük bir başvuru sürecinden sonra ekipler seçiliyor ve kabul ediliyor. Ekiplerin neye göre seçildikleri sorusuna cevapları ise şu şekilde: "*Belki bundan sonra başvuracak olanlara ışık olması için söylemek isteriz ki; Her tiyatro, sanatını icra ettiği bölgedeki seyirciyi çok iyi tanır, biz de çok iyi tanıyoruz. Bizim, oyunları/ ekipleri seçmemizdeki en önemli husus seyircimize hitap etmesi*". Ayrıca oldukça emek harcayan ve yorulan ekip, emek veren diğer kurum ve kişilerin adının belirtilmesini kıymetli buluyor ve özellikle vurgulamak istiyor: "*Bizi tesisinde ağırlayan Vual Urla sahipleri Deniz ve Kürşat Çelebi'nin katkı ve destekleri tartışılmaz. İzmir Büyükşehir Belediyesi Tiyatro Koordinatörü Elif Moroğlu ve İzmir Büyükşehir Belediye Başkanı Tunç Soyer'in çok büyük destekleri oldu. Hepsine çok teşekkürler. Festivali yapan tüm katılımcı topluluklara teşekkür ederiz, ayrıca gelen hocalarımıza da çok teşekkür ediyoruz".*

Neyse ki yıllardır özel tiyatroların desteklenmemesine rağmen hâlâ ayakta kalabilen ve birlikte var olmanın güzelliğinden vazgeçmeyen birçok ekip var. Neyse ki tüm kayyum atamalara rağmen, tiyatroların başına getirilen ve ardı arkası kesilmeyen "erkek"lere rağmen, haksız cezalara, adreslere korkakça gönderilen sarı zarflara rağmen tiyatro ve onu yaşatan bizler iyi ki varız. Ve olmaya devam edeceğiz, gitmiyoruz, buradayız.

GİTMEK

OYUNU ÜZERİNE BİR İNCELEME



Metehan Budak

GİTMEK

Yazan-Yöneten: Sema Göktaş

Dramaturg: Gül Sevgi Karaca

Dekor Tasarım: Dicle Yılmaz

Kostüm: Gülşah Tomaç

Afiş Tasarım: Sıla Deniz Göktaş

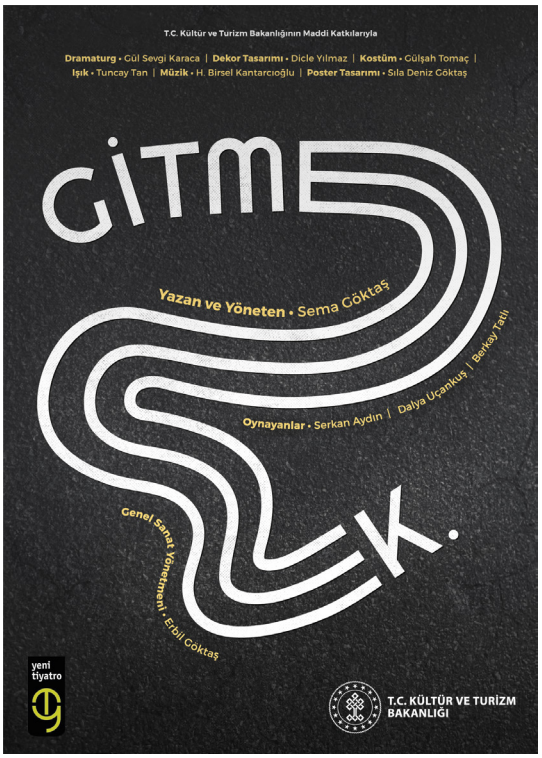
Işık: Tuncay Tan

Müzik: H. Birsel Kantarcıoğlu

Oynayanlar: Halil: Serkan Aydın,

Belgin: Dalya Uçankuş, Farit: Berkay Tatlı.

Yapım: Yeni Tiyatro



Gitmek… Ya da gidememek… Doğduğumuz, büyüdüğümüz, çocukluğumuzu yaşadığımız yer olması sebebiyle de olsa, farklı vatan topraklarını kendi vatanımızdan daha çok benimsediğimiz için de olsa, eşimizle, ailemizle daha da mutlu olacağımıza olan inançla da olsa zaman zaman gitmeyi arzular insan. Ardına bakmadan gitmeyi ve yaşamın tek gayesi olan mutluluğu varış çizgisinde bulmayı arzular insan. Ya da sadece safiyane bir aitlik hissiyatını doyasıya yaşamak uğruna gider insan. Aidiyet hissini nerede buluyorsa orada kalmak, orada yaşlanmak, orada gözlerini yumana kadar kalmak ister insan.

Peki bu gidişlerin sonu olur mu? Gittiği yerde hoş karşılanır mı, maddi ve manevi olarak hayatta kalacak güce erişir mi? Benimsediği toprakların asıl sahipleri hoş geldin ile mi buyur eder? Aidiyet hissiyatı içindeyken içten içe yeniden gitmeyi de arzular mı insan? Kabullendiği yitik aşklar gidişine engel olur mu hâlâ umutlar oluşturarak? Veya küçük davranışlara anlam yükleyip de, unutamadığı olmaz sevdasını bırakıp da şehrini değiştirebilir mi insan? Geçmişten gelen bir aşk gidişine engel olacak küçük akıl oyunları yapar mı? Gitmeye yarayan ayakkabıları olmayınca da –mecazen- yalın ayak da gider mi insan?

Prof. Dr. Sema Göktaş'ın yazdığı "Gitmek" oyunu işte bu soruların aklımızda canlanmasını sağlıyor. Oyun, yerel, yöresel ve lokal kültürel ögeler barındırsa da gitmek ve gidememek arasındaki ilişkisiyle insan ruhunun evrensel yönü üzerine yoğunlaşmış durumda. Mikro düzlemdeki öznel durum üzerinden makro düzlemdeki insanın nesnel durumunu ifade ediyor. Bu anlamda evrensellik ve yöresellik arasında heterojen bir yapıya sahip.

Ayakkabı tamircisi Halil… Ülkesinden ölümü göze alarak kaçan Afganistanlı Farit… Ve Halil'in aşık olduğu kadın Belgin… Halil'in dükkanında kaderleri kesişen bu üç karakterin derdi de "gidememek" aslında. Farit, ülkesindeki karışıklıktan dolayı ülkesine dönemezken, Halil çocukluğundan itibaren hissettiği aidiyet duygusu nedeniyle bulunduğu yeri terk edemez. Annesi vefat eden Belgin ise, kocasının arzusuyla deniz kenarı bir yere taşınma planları içinde final bölümüne kadar oyalanır. Oyalanmasının en büyük sebebi tamir için getirilen ayakkabılarını teslim alamayışıdır. Halil, gitme hazırlığı içinde olan Belgin'e ayakkabılarını teslim ederek gidişini kolaylaştırmak istemez. Onu bir daha göremeyecek olduğunu düşünerek ayakkabıları teslim etmez. Çünkü Halil aşıktır. Hem bahaneyle yeniden gelmesini sağlamak için hem de Belgin git-



tikten sonra kendisinde ona ait bir hatıra kalması için teslim etmez ayakkabılarını.

Finalde Belgin gitmeyi başaran tek karakter olarak ortaya çıkar. Nitekim, annesi vefat eden Belgin, ismi kasıtlı olarak geçirilmeyen ya da ismi bu şekilde olan "Hakim" eşinin isteğiyle gider. Gitmeyi başaran tek karakter olarak Belgin'in gidişi, kendi iradesinin dışına çıkmıştır. Belgin'i oraya bağlayan anne artık yoktur.

Belgin, gitmek ister ve başarır. Fakat bu kendi inisiyatifiyle aldığı karar doğrultusunda gelişmez. Bu nedenledir ki onun gidişi muvaffakiyet taşıyan bir gidiş sayılmaz. Yine de Belgin'in gitmesinin gelişimi, Halil'in ve Farit'in gitmesinin gelişimi ile aynı değildir.

Halil gitmek ister ama cesaret edemez. Cesaret etse bile ait olduğu yere ihanet hissiyatına kapılacağını düşünür. Vefa borcu kaplar içini. Soyut değerler tutsak yapar onu hem mutlu olduğu hem de terk etmeyi planladığı yere.

Farit, gitmek istemez. Gitmek istemez ancak benimsediği topraklarda onu davetkar karşılayan da yoktur. Somut olaylar onu tutsak eder pek hoş karşılanmadığı ama bulunduğu için mutluluktan uçtuğu topraklara.

Farit'in gitmesini isterler. Halil, kendi arzusuyla gitme planları yaparken, Belgin kocasının arzusuyla gitme planları yaparken, Farit başkalarının arzusuyla itilerek oluşan gitme planlarını yıkar.

Gitmek, başkalarının arzusuyla dış etkenlerle gerçekleşebilir. Gitmek, içimizdeki değişiklik ve yenilik açlığıyla gerçekleşebilir. Ya da gitmek, çok sevdiğimiz bir insanın, hayat arkadaşımızın planları dahilinde bizi etkileyebilir.

İşte bu denklem üzerine kurulmuş olan "Gitmek" oyunu, çok manidar şekilde ayakkabı tamircisini mekan olarak belirlemiş. Gidebilmemizi sağlayan temel ihtiyacımızın tamirinin yapıldığı dükkan aslında yola çıkmayı düşünen herkesin uğrak noktasıdır mecazen. Oyunun geneline yansıyan bu sembolik anlatım, ayakkabı ustasının dahi gitme arzusuyla bütünleşince tüm insanlığın içindeki "gitme iştahını" kapsamış oluyor aslında. Gitmeye yeltenme ama gidememe durumunu, ustaların da yaşadığını gizliden gizliye veriyor.

Bütünsel açıdan Çehov metinlerini anımsatan "Gitmek", özellikle "Üç Kız Kardeş" oyunundaki Moskova özlemini akıllara getiriyor. Çehov'un dahiyane özelliğini keşfetmemizi sağlayan Stanislavski sisteminin de, bu oyun özelinde oyunculuk çalışmalarında etkisi olduğu görülüyor. Gerçekçi bir düzlemde ilerleyen ama sembolizmden kararınca ve üzeri şeffaf bir çarşafla örtülü şekilde yararlanılan "Gitmek" oyunu, atmosfer yaratımı konusunda da es'lere sık yer vererek oldukça başarılı bir doğallık yakalıyor. Üstelik dolu dolu alt metinlerin konuştuğu bu doğallık içerisinde yüzeyde görünenin altında derin bir çift anlamlılık olduğu da seziliyor.

Üslup açısından farklı olsa da, Beckett'in "Godot'yu Beklerken" oyunundaki süreğen, kesintisiz bekleme durumu, "Gitmek" oyununda mütemadiyen "gidememek" olarak kendini bulmuş durumda. Vladimir ve Estragon, beklediği için gidemez. Belgin, Halil ve



Farit ise kendilerini bekleyen şeyler nedeniyle gidemez. Onları, bu şehre bağlayan soyut ya da somut bağlar veya mecburiyetler vardır. Vladimir ve Estragon gibi bulundukları yerde kalakalırlar. Ne zaman ki, Belgin'in annesi ölür ve Hakim'in arzusu gitmekten yana olur, o zaman yalnızca Belgin gitmeyi kendi iradesinin üstünde bir iradeyle başarır. Tabii bu başarı imitasyondur, özgür seçimden yoksundur. Oysa oyun, tam da gitme arzumuzu özgür bir seçimle yaparak nihayetlendiremediğimizden bahsetmektedir. Dolayısıyla Belgin'in gidişi, "gidememek" konusunda kendisini ve kaderini diğer karakterlerden tam olarak ayırmaz. Hepsi aynı derdin ortağıdır hâlâ.

Belgin ve Halil'in geçmişteki ilişkisi Halil'in cezaevine düşmesiyle bitmiştir. Belgin, beklemediğini itiraf eder ve ismi zikredilmeyen Hakim ile evlendiğini seyirci öğrenir. Bu noktada, cezaevine düşen Halil ile Hakim'in isminin kasıtlı olarak zikredilmemesi, Hakim olarak anılması manidar bir ilişki içindedir. Halil'in cezaevine düşmesini karara bağlayan kişi mutlak bir hakim olmalı. Ve Belgin'in yeni evlendiği eşinin adı da oyunda Hakim olarak geçer. Yazar, Halil ve Hakim arasında taraflı olunmaya açık bir alan bırakır, ikisi arasında köprü kurar. Belgin ise tarafını değiştirmiş, seçimini Halil'in karşısından yana yapmıştır. Nitekim, Belgin'in kocasının isteği üzerine "gidebilmesi" Halil'in umutlarını suya düşüren bir gelişmedir. Hakim, Halil'in manevi parmaklıklara düşmesine neden olmuştur. Çünkü, Halil'i gitmek istediği yerde tutan en büyük etken Belgin'in orada oluşudur. Ve Belgin'in de gitmesiyle Halil için ayakkabı tamirciliği artık arafta yaşamak gibi sürecektir.

Afganistanlı Farit için durum daha farklıdır. O zaten ülkesini terk ederek "gitme" hakkını çoktan kullanmıştır. Geride bıraktıklarının yanı sıra geldiği ülkede de pek hoş karşılanmaz. Yeni durum, onu yeniden gitmeye sevk edecek boyuttadır. Fakat, Farit de diğerleri gibi gitmek ve gidememek arasında mekik dokuyan karakterlerden biridir. Gitmek, Belgin için eş kararı neticesinde olurken, Halil için büyük cesaret isteyen radikal bir karar olurken, Farit için çaresizliğin ve hayatta kalma mücadelesinin bir ürünüdür.

Oyunun, kör göze parmak sokulmadan yazılmış ve işlenmiş, gizliden gizliye, ince ince çözülmesi gereken şifreleri ve düşündüren, sorgulatan, anlamlı yaratımlar barındırdığını görüyoruz. Bu durum, adeta bir Çehov oyunu niteliği taşıyan ve iyi oyunculuklarla birleşen güçlü atmosfer eşliğinde ilerleyen "Gitmek" oyununu çok daha keyifle izlenir hale getiriyor. Anlamlandırma uğraşı içindeki seyirci, manidar yaratımları çözdükçe yüzeyde ilerleyen ve derinlerde yüzen iki farklı oyun izliyormuş gibi hissediyor.

Oyuncuların birbirinden ayrılmaz başarılı performansları da hemen dikkat çekiyor. "Belgin" rolündeki Dalya Uçankuş, "Halil" rolündeki Serkan Aydın ve "Farit" rolündeki Berkay Tatlı doğal oyunculuklarıyla seyircinin tüm dikkatini üzerlerine toplamayı ve hikayenin etkisini içselleştirerek, yaşayarak anlatmayı gayet iyi başarıyor. Oluşturulan atmosferle beraber oyunculukların samimiyeti, kullanılan başarılı müzik tercihleriyle bütünleşince etkilenmemek mümkün olmuyor.

"Gitmek" oyununun sanat dünyasına güçlü girişinin artarak devamını diliyor, bu başarılı oyunun sahnelenmesinde emeği geçen tüm ekibi tebrik ediyorum.

HÜLYA KOÇYİĞİT OLMAK



Pınar Çekirge



Karşımdaydı. Gözlerimdeydi. Sesim, soluğum kesildi birden. Bakışlarında hüzne çalan bir bulanıklık geziniyordu sanki. Düşler kadar güzeldi. Hatta, itiraf edeyim, çok ama çok güzeldi. Seneler önce başlanıp devam edilmemiş bir öyküyü hatırlatıyordu bana. Her şey birbirine karışıyor, birbirine benziyor, birbiri içinde eriyip dağılıyordu o an. Büyülenmiş olmalıydım. Birden o şarkıyla ürperdim :

"Bırakma ellerimi. Bırakma yalnız beni. Son defa seyredeyim o yaşlı gözlerini..."(*)

Son altmış senemize damgasını vurmuş, yurt içi ve dışında sayısız ödüller kazanmış, başarılara imza atmış, kitleleri peşinden sürüklemiş gerçek bir 'yıldız oyuncu'ydu Hülya Koçyiğit. Düşünüyorum da, çok az sinema yıldızı böylesi sevilmiş, özdeşlik kurabilmişti izleyicisiyle. Rol model olabilmişti.

Bütün o melodramlar… Belki bu yüzden, başka filmlerine rağmen en çok "Boş Çerçeve", "Yeryüzünde Bir Melek", "Severek Ayrılalım", "Kalbimin Efendisi", "Sensiz Yaşayamam", "İki Bin Yılın Sevgilisi", "Senede Bir Gün", "Kadın Asla Unutmaz", "Hıçkırık", "Ölmüş Bir Kadın'ın Evrak-ı Metrukesi", "Yarın Ağlayacağım" ile sevmiştim Hülya Koçyiğit'i…ve bir o kadar da ötede durmuş, haydi gizlemeyeyim şimdi, kıskanmıştım. Evet, fena halde kıskanmıştım. (Filiz Akın fanatiği olarak, Koçyiğit'i o yıllarda dışlamam, yok saymam elbette bağışlanılasıdır.) İlk karşılaşmamızda *"Biliyor musunuz, sizden hep uzak durmuştum,"* dediğimde yüzünde beliren ifadeyi hiç unutmuyorum. Durumu açıkladığımda ne çok gülmüştük karşılıklı, hatta bana *"Bundan böyle ben de hep hayatınızdayım, değil mi ?"* diye imzalamıştı fotoğrafını. Zaten hep hayatım (ız) da, değil miydi ?

Birer şeref madalyası gibi taşıdığı o filmler. Yaşadıkça bizleri terk etmeyecek, Hülya Koçyiğit tarafından canlandırılmış bütün o karakterler. ***Nalan, Aliye, Cemile, Zehra, Nedret, Kezban, Nazlı, Kınalı Yapıncak*** mesela.

Duyarlı, kalibresi yüksek oyunculuğu, eşsiz yorum gücüyle sinema denilen o tılsımlı kubbenin altında, sedasını sonsuza taşımış ender sanatçılarımız-

dan biriydi, hiç kuşkusuz. Hayatın, insanın tanığı ve belleği oldu yaşar kıldığı kimliklerle. Perde kapandıktan, ışıklar yandıktan sonra bile izleyicisinin beyninde seyrine devam edilen bir oyuncu olarak kaldı hep. Zaman içinde geliştirdiği, kalıplara sığmayan oyunculuk tekniğini, gözlem yeteneğiyle çoğaltmış, hiç aralıksız çalışmış, erişilmez başarılara imza atmıştı.

Karşımdaydı. Gözlerimdeydi. Küf rengi bir sis iniyordu saçlarına. Yağmur yağsın istiyordum. Yerleri örten yapraklar… Islak, kahverengi sararmışlık. Ağırdan alan bir hüzündü önce duyumsadığım. Çoğaldı sonra. İçimi kapladı. Nalan'ı düşündüm yeniden. Susuz Yaz"ın Bahar'ını.

Pınar Çekirge– Güzelliği, sonsuz fedakarlığı, masumiyeti, hicran, elem ve koşulsuz sevgiyi simgeleyen romanesk bir kimliktiniz sinemada ve dört jenerasyona hitap ettiniz. Saygı gördünüz, çok sevildiniz...

Hülya Koçyiğit– Çünkü aynı sevgi, saygıyla izleyicimizin karşısına çıktık. Bizler, bizim kuşak seyirciyle beraber büyüdük, diyebilirim. O masalsı, sevgi temasının işlendiği filmlerde el ele, gönül gönüle büyüdük…

Pınar Çekirge – Hatırlıyorum, Ankara Uçan Süpürgeler Film Festivali'nde muhteşem bir an yaşanmıştı yıllar önce. Bir yandan Şoray, Akın, diğer yandan siz ve Girik sahnenin ortasına doğru yavaş yavaş yürüyordunuz. Salon yıkılıyordu alkıştan. Derken bir film önerisi gündeme geldi…

Hülya Koçyiğit– Dördümüzün aynı filmde rol alacağı projeyi peşin olarak kabul etmiştim. Fakat arkası gelmedi. Olumsuz değerlendirenler çıkmış sanırım. Oysa sinemaseverlere çok güzel bir armağan olabilirdi o film…

Pınar Çekirge - Geçmiş zaman sislerini dağıtan o melodramlar, oldum olası etkilemişti beni. Nasıl desem, bir güz yağmuruyla ıslanan o kırık aşklar! Bir gece dansına tutsak edilen sevinçler…doludizgin bir oyunculuk sergilediniz her defasında. Meodramlarda da, sosyal içerikli filmlerde de fermana atılan mühür benzeri bir oyunculuktu bu, bahsettiğim.

Hülya Koçyiğit– Haklısınız Pınar, uzun süre masalsı filmlerde rol aldık. Düşünsenize, neredeyse yılın her günü çekim vardı. Üst üste filmlerde oynuyorduk. Karşılıklı sinemalarda gösterime giriyordu filmlerimiz. Bir setten diğerine koşuyor-



duk. Sürekli çalıştığımız firmalar vardı bu arada. Erman Film benimle film yapardı örneğin, Erler Film Filiz ile…Firmalar yıldızlarına göre politikalarını belirleyip yatırımlarını kendi sanatçılarına göre şekillendirirlerdi. Hep bir şablon tip çizilmişti bize. Bana, Fatma'ya, Filiz'e, Türkan'a. O tiplerle özdeşleştirilmiştik bu bağlamda. Sadece o tipi canlandırmamız beklenirdi. Kalıpları kırmak zordu. 'Türk halkı seni kardeşi, yengesi olarak benimsemiş. Bu kimliğin dışına çıkmandan rahatsızlık duyabilir,' demişti Lütfü Akad bana bir defasında. Oysa yeni bir şeyler yapmalıydım. Nasıl desem, kendimi oyuncu olarak kanıtlamam gerekiyordu. Beyaz perdede sadece bir fotoğraf olarak kalmayı yeğleyemezdim. Madem etkili bir konumdaydım, söylenecek sözlerim vardı, söylemeli; insanımızı, onların sorunlarını dile getirmeliydim. Bu, bir sanatçı olarak benim görevim, sorumluluğumdu ayrıca. Dediğiniz gibi, gerçekle pek ilintisi olmayan, düşsel karakterlerle oyaladık izleyiciyi uzun seneler. Kolaycılığa, tekrara yenildik bazen. Edebiyatımızdan çok fazla yararlanamadık örneğin. Senaryo çalışmalarına istediğimiz ölçüde hazırlanma süremiz bile yoktu, inanın. Bir yanda yapımcılar, işletmeciler, senaristler ve

onların istekleri vardı. Evet, iki yüz küsur filmde rol aldım, dile kolay. Bu kadar çok film yapıp bu denli kendimi hırpalamaya ne gerek vardı diye, düşündüğüm olmuştur arada. Sinir sistemim çok yıprandı. Uykusuzluk, çarpıntı, gastrit, baş ağrılarından yakındığım oldu.

Pınar Çekirge – Ve giderek sinemada star sistemi tıkandı. Yönetmen sineması ön plana çıktı. Ve siz artık yaşayan karakterleri canlandırmaya başladınız perdede…



Hülya Koçyiğit– Katılıyorum. 'Gökçeçiçek', 'Gelin', 'Düğün', 'Diyet', 'Bez Bebek', 'Derman', 'Firar', 'Karılar Koğuşu', 'Almanya Acı Vatan', 'El Kapısı', 'Kurbağalar', 'Ponente Feneri', 'Dikenli Yol', 'Şelale' bu yeni dönemin ürünleriydi aslında.

Hülya Koçyiğit'in güzelliği alıp götürüyor beni. Konuşurken sözcükleri yakalayamamam bundan.

İçten, duygu yüklü ve sinema tarihimizin en önemli isimlerinden biri Hülya Koçyiğit. Atilla Dorsay'ın sesini duyar gibi oluyorum:

" Geniş bir canlandırma yelpazesi ve çok farklı kimliklere bürünme yeteneği olan, her kalıba girip her sınıfa ait olabilen, ama nedense en çok Muazzez Tahsin, Kerime Nadir veya Esat Mahmut romanlarından yapılmış uyarlamalarda, Büyükada veya Boğaz köşklerinde genelde beyaz üniformalı deniz subayı Ediz Hun'la yanlış anlaşılmalarla ayrılıp birleşmelerle dolu, kederli aşklar yaşayan kibar evin kızı olarak benimsediğimiz…"

Sinemamızın çok yüzlü oyuncularından biriydi kuşkusuz. Kenar mahallelerden, varoşlara, el kapılarında savrulan hayatlardan, kente göçmüş bir ailenin törelere yenik düşmüş gelinine, burjuva kadınının şaşalı ve bir o kadar da sarsıntılarla dolu iç dünyasına uzanan onlarca kimlik…Ve bir detay; Ediz Hun gibi, Hülya Koçyiğit de Yeşilçam'da en çok roman uyarlamasında rol alan oyuncudur, bu arada.

Hülya Koçyiğit melodramlarını her izlediğimde, şimdi bile gözlerimin ıslandığını, inkar edemem. Bir kucak leylak, ille bembeyaz kırlentlere bulaşmış o kan lekeleri, yangınlı bir bahçede unutuluş siyah kadife eldiven.

Tıpkı o şarkıda olduğu gibi :

" Bir gün kaparsak gözlerimizi, son hıçkırık göklerde buluşturacak bizi..." (**)

Kuşkusuz sinema tarihimizin en büyük, en önemli sanatçılarından biriydi Hülya Koçyiğit. Rakipsizdi bu bağlamda. Yeri dolmayacak olandı. Salt rollerini yaşar kılmasındaki başarısından değil, sanatına beslediği özenden, saygıdan dolayı da. Sinema sesi, soluğu, öncesi, sonrası, şimdisi, tutkusu olmuştu her zaman. Dahası kabuklaşmış eskilerin üstünden sıyrılmış, prototip bir oyuncu olmadığını kanıtlamıştı. Çünkü yaşamakla oynamak arasındaki kan bağının farkındaydı. Perdede canlandırdığı duyguların satır altlarını başarıyla çizip, yeni duyarlıklar serpiştiriyordu. Kısa sürede hayattan damıttıklarıyla kendine özgü bir oyunculuk tekniği oluşturmuş, sade, dengeli, tartımlı, ayrıntılı nice yoruma imza atmıştı. Hülya Koçyiğit'in anlayış, kavrayış, yansılama, algılama yetisinin yanı sıra, kamera ve izleyici ile kurduğu olağanüstü bir duygu bağı vardı. Her karakterin, her hissin ruhuna iniyordu...yoruma dayalı yaratıcı ve bilinçli oyunculuğu, doğru kimlik çözümlemeleri onu her defasında farklı doruklara taşıyordu ister istemez. Oynamıyor, oynadığını yaşıyordu adeta. Bir crescendo gibi yükselen hüzünlere, elemlere perdede hayat vermesi bundandı.

Pınar Çekirge– Şimdi düşünüyorum da, *«Hiçbir Gece«* müthiş bir filmdi.

Hülya Koçyiğit – Sahi öyle mi düşünüyorsunuz…

Pınar Çekirge – Selim İleri'nin olağanüstü duyarlı-

lığı, sizin oyun gücünüz ve güzelliğinizle birleşince şiirsel sinemanın en güzel örneklerinden biri çıkmıştı ortaya. Ne yazık ki seyirciyle yeterince buluşamadı o yıllarda. Değeri anlaşılamadı.

Toprağın buğuladığı yağmur kokusunu çektim içime. Kızıl vazoda zambaklar vardı. Kreme çalan beyazlıklara takıldı gözüm bir an. Hülya Koçyiğit bizim ilk hıçkırığımız, samanyoluna yazılmış destansı aşkımız, boş çerçeveye tutsak ettiğimiz o yasak sevda, bir ömrü yaşama çeviren, anlam katan tek güzelliğimiz, şıklığımız, çocuksu masumiyetimiz, zarafetimizdi. Ondan vazgeçmemiştik hiç. Vazgeçemezdik…Hülya dolu güzellikler, o sınırsız duyarlılık sonsuza kadar bizimle kalacaktı, biliyordum.



Perdede yaşar kıldığı her karakteri hiç ezilmeden, tüm incelikleriyle, dahası en sahici anlamıyla var ederek, su götürmez ustalığını her defasında kanıtlayan, Türk sinemasının gelmiş geçmiş en önemli oyuncularından biriydi Hülya Koçyiğit. Filmin başından sonuna değin, izleyicisini sürükleyen, onda binbir duyarlılığı çoğaltan bir oyun tekniğine sahipti öncelikle. Zaten zaman içinde kendi seyircinizi oluşturma nedeninin altında yatan da, bu uçsuz bucaksız perde sempatisi ve yeteneğiydi, bana göre.

Dram, avantür, komedi, melodram her ne oynadıysa, büyük başarılara imza attı. Ölçüt oldu. 'Perde, izleyici ilişkisi'ni sağlamlaştıran yüksek oyunculuk performansı, oyunculuğundaki zengin renk ve doku skalasıyla birleşip, çoğul anlamlar üretiyor ve her rolü aynı başarıyla sergilemesine neden oluyordu.

Hülya Koçyiğit ile konuşurken Murathan Mungan'a hak vermiştim, *"Starlık gözlerdeki kırılganlıktır,"* demişti bir defasında.

"Çocukluğunda kimsenin yara almadığı yerinden yara almış insanlar star olur..."

Gözbebeklerinde saklı o hüzün ıslağı kırılganlığı ayrımsamıştım yeniden.

Şimdi itiraf ediyorum, birinci elden tanığı olduğum hüzünler, yalnızlıklarla dolu o melodramlara sığınmış bir mülteciyim senelerdir.

Denizin bulanık yüzünde yer yer pembe ışıklar oynaşıyordu. Rüzgar sertleşmişti. Yağmur, sağanak halini almıştı giderek. Karanlık basmıştı iyice. Gözleri kızarmıştı Nalan'ın. Yanakları çökkün ve soluk…dudaklarında kah pıhtısı...bir şey söyleyemiyordu Kenan. Susuyordu. Boğazına, yüreğine kadar kurumuş, taş kesilmişti sanki. Keder doluydu bakışları. Son hıçkırık ayırmak üzereydi onları.

Hülya Koçyiğit hep bir simge, büyüleyen, ışık saçan bir yıldız, seyirci üstündeki egemenliğini hiç yitirmemiş, bir anıt oyuncu, bir ekol, bir üslup olarak 1963'den bugüne toplumbilimsel ve ikonografik değeriyle hep bizimle oldu. Mesela " Film Gibi Hayatlar " programıyla oluşturduğu, yarına değil gelecek yüzyıllara kalacak görsel bellek ve arşiv çalışması o kadar değerli ki...

Bir sonraki sayımızda tiyatro sahnesindeki Hülya Koçyiğit'i Hülya Koçyiğit'ten dinleyeceğiz.

Hava ağrıyordu. Gökyüzüne baktım. Şafak söküyordu. Rutubetli bir yalnızlık çökmüştü içime. Uzaklardan bir yerden bir martı sesi geldi. Belki yağmur yağacaktı.

Nazlı, o neredeyse unutulmuş kır kahvesinde her sene olduğu gibi, Emin ile buluşmaya gidiyordu.

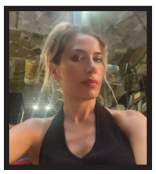
(*) "Boş Çerçeve" Söz yazarı Şendoğan Arda; beste İsmet Nedim / Metin Bükey.

(**) " son Hıçkırık "Beste: Şekip Ayhan Özışık Güfte: Sadık Şendil.

Fotoğraf temini için Bircan Usallı Silan ve N1 Danışmanlık ve Organizasyon'a teşekkür ederiz.

EMRE KARAYEL İLE...

"HER YAPTIĞIMIZ OYUN, BİR SONRAKİ OYUNU BESLER."



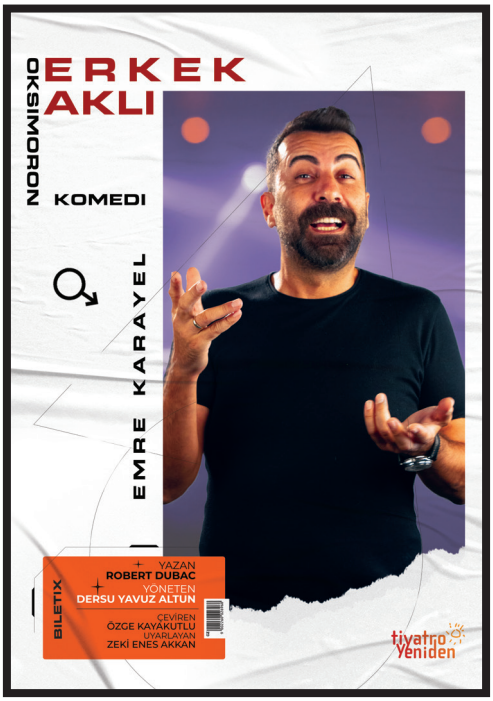
Ezgi Özcan

"Usta çırak ilişkisi de böyledir tiyatroda, her oyundan bir şeyler katarsın oyunculuğunuza, yaşamınıza, hayat görüşünüze. Ve bu eklenerek çığ gibi büyür, dolayısıyla ilk oyundaki hem teknik hem de duygusal becerilerim çok farklıyken şimdi çok daha gelişti, profesyonel oldu ilk oyunlar daha çok amatör ruhla oynanır. Profesyonel olmanın iyi tarafları vardır motive eder ve bizi aslında sahnede hep ayakta tutan da o amatör ruhtur." **Tek kişilik sahne performansıyla 4 sezondur yoğun ilgiyle karşılanan Emre Karayel ile Oksimoron / Erkek Aklı oyununu ve tiyatro yolculuğunu konuştuk.**



Kendinizden ve tiyatro ile tanışma öykünüzden bahseder misiniz?

Biz liseden mezun olduğumuzda kutucuklarla insanlar kaderlerini yani mesleklerini belirliyorlardı. Sözel, sayısal ve eşit ağırlık şeklinde ayrılıyordu, eşit ağırlığı seçtim ve iktisat fakültesini kazandım. Ancak okula başladıktan sonra hayalimdeki mesleğin bu olmadığını fark ettim. O dönem dublaj başladı Türkiye'de özel kanallar açılmaya başladı, sese ihtiyaç duydular, sınava girdim kazanamadım sonra hem dublaj hem tiyatro kursu açıldı ben de oraya gittim, orada bizi beğendiler, çocuk tiyatrosu yapmak ister misiniz teklifini sundular. İktisat fakültesini bıraktım, oyunculuğu profesyonel olarak yapmaya karar verdim ve Bilkent Sahne Sanatları bölümünü burslu olarak kazandım ve okula başladım. Oyunculuk hayatına başlamamın özeti budur.



İlk oyununuzla şu anki oyununuz arasında heyecan ve his olarak nasıl bir bağlantı kurabilirsiniz?

Şimdi tabii daha tecrübeliyiz aslında, her yaptığımız oyun, bir sonraki oyunu besler, tecrübe dediğim şey de böyle bir şeydir zaten. Usta çırak ilişkisi de böyledir tiyatroda, her oyundan bir şeyler katarsınız oyunculuğunuza, yaşamınıza, hayat görüşünüze... Ve bu eklenerek çığ gibi büyür, dolayısıyla ilk oyundaki hem teknik hem de duygusal becerilerim çok farklıyken şimdi çok daha gelişti, profesyonel oldu ilk oyunlar daha çok amatör ruhla oynanır. Profesyonel olmanın iyi tarafları vardır motive eder ve bizi aslında sahnede hep ayakta tutan o amatör ruhtur. Amatör ruh gözüyle baktığımızda hiçbir farkı yok ama sahnedeki performans olarak baktığımızda tabii ki büyük bir gelişim var.

Oksimoron / Erkek Aklı oyununu neden oynamayı tercih ettiniz?

Erkek aklı, Robert Dubac'ın tek kişilik açık biçim bir oyunu. Oyunu bana Erdal Beşikçioğlu getirdi, iyi ki de getirmiş. Kadın erkek ilişkilerini, erkek aklı ile irdeleyen bir oyun. Seyircimiz de

çok keyif alıyor. Ben tek kişilik bir oyun oynamak istiyordum zaten o dönemde aradığım oyun portföyüne çok uyuyordu. Kadın erkek ilişkilerini anlatan benim oynamaktan keyif alacağım bir oyun istiyordum keza öyle de oldu yani sağ olsun Erdal Beşikçioğlu.



Kadın erkek ilişkilerinden devam ediyorsunuz "Bir Kadın Bir Erkek" rolünün monoloğu diyebilir miyiz bunun için?

Hayır ama ondan bir şeyler barındırıyor tabii ki yani Bir Kadın Bir Erkek'te de yaptığımız kadın erkek ilişkilerinin durumlarıyla aslında tespitlerdi. Daha doğrusu burada onun yansımaları var ama birebir aynı diyemeyiz.

Tiyatro için ilham kaynağınız nedir?

Seyircidir tiyatro için ilham kaynağı, seyircinin gelmesidir yani seyirci geldikçe ilham duyarsınız oynamak için. Evet alkış için bu işi yaparız seyirci ile motive oluruz, yani ilham dediğiniz şey herhalde öyle bir şey olsa gerek çünkü biz bir şiir yazmıyoruz, bizvar olan bir şeyi ürettiğimiz için en büyük ilham kaynağımız seyircidir diye düşünüyorum.



İnteraktif bir oyun sahneliyorsunuz, kadınların ve erkeklerin oyuna dahil olma hallerini aslında herkesin yarasını, mutluluğunu, o anda orada hissetmiş biri olarak bu soruyu size soruyorum, aslında buradan aldığınız ilham, buradan aldığınız güçle mi Oksimoron / Erkek Aklı'nı 4 sezondur devam ettiriyorsunuz?

Yani şimdi tabii bu akşam burada 1000 kişi vardı ve tek kişilik bir oyun oynayan birisi için bunun hazzı paha biçilemez. Dolayısıyla da seyirci izlemeye gelmeye devam ettiği sürece biz böyle oynamaya devam ederiz seyircinin talebi ile alakalı ve iyi gidiyor, maşallah.

Oksimoron / Erkek Aklı'nın ekibinden bahseder misiniz?

Erdal Beşikçioğlu "Tatbikat" sahnesi ile başladık uyarladık oyunu Enes Akkan uyarladı ve bence çok iyi uyarladı yani eline sağlık. Sonra Covid dönemi oldu ben İstanbul'a döndüm, evlendim. Tiyatro Yeniden'e geçti oyunumuz, Yönetmenimiz Dersu Yavuz Altun'un dokunmaları oldu, şimdi biraz daha revize edeceğiz, oyun üstünde çalışmalarımız devam ediyor.

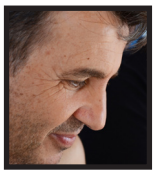
Yeni projeleriniz var mı, varsa anlatır mısınız?

Tiyatro ile ilgili, Tiyatro Yeniden Sahne Dragos olarak Maltepe'de yoluna devam ediyor, ordayız. Oksimoron / Erkek Aklı şu anda devam ediyor. Zaten benim şu anda yeniden oyun yapacak zamanım yok. Ayrıca oyun da zaten devam ettiği için, oynamayı da seviyorum bu oyunu, oynamaktan keyif alıyorum, devam ediyor şu anda diziler oluyor zaten. Şimdi de başlayacağım bir şey var, o da başlayınca belli olsun.

Bize söylemek istediğiniz bir şey var mı?

Yeni Tiyatro Dergisi'ne selamlar, sevgiler, tiyatro dergilerine ihtiyacımız var.

MATEİ VİSNİEC'İN "İLERLEME"Sİ ÇEK SANAT TİYATRO'DA



Hasip Akgül



"Zifiri karanlıkta gelse şiirin hası / ayak seslerinden tanırım"[1] dizelerine benzer şekilde iyi bir tiyatronun sahneye gelmeden çok önce metinde kendini belli ettiğini düşünüyorum: İyi bir tiyatro iyi bir tekstin ayak sesleriyle duyurur kendini.

Bu anlamda Çek Sanat Tiyatro, Matei Visniec'in İlerleme oyunuyla (üstelik birçok nitelikli çocuk oyununu başarıyla sergilemiş bir tiyatro olarak) oynayacakları ilk yetişkin oyunu için isabetli bir seçim yapmış oluyor.

Kısaltılarak İlerleme diye söz edilse de tam adı "İlerleme Kelimesi Annemin Ağzında Feci Yanlış Tınlıyordu" olan Matei Visniec'in yazdığı oyun, adalet, savaş, cinsiyetçilik, ırkçılık gibi dünyanın içinden çıkamadığı büyük sorunların etrafında dönüyor. İsim bize "ilerleme ideolojisi"nin ilk eleştirisini yapan Adorno'nun "Auschwitz'den sonra şiir yazmanın barbarca olduğunu" söylemesini hatırlatıyor. Adorno uzun yıllar sonra "ama" diyerek "acının da dile gelme hakkı olduğunu" da teslim ederek, en çok o zaman şiire ihtiyaç olduğunu itiraf etmiştir.

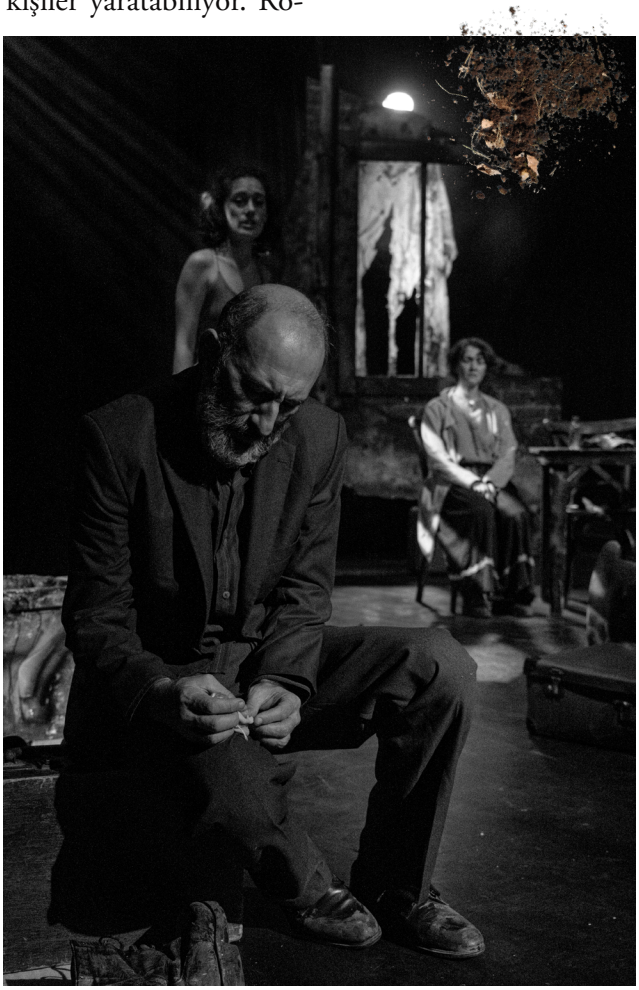
İlerisi neresidir, geri ne yanda kalır? İnsanlık, ancak milyonlarca yıllık evrim içerisinde yön duygusunu kazanabilmiştir. İlerisi, gerisi, yukarısı, aşağısı nereleridir? Bugün bu yön bulma meselesinde evrimimizin tamamlandığı söylenebilir mi? Gerçekten kapitalizmin geldiği teknolojik gelişmişlik noktasına bakarak bir ilerlemeden söz edebilir miyiz?

Çağımızda yönlerin karıştırıldığı dönemlerin içinden geçerken şiirin ve tiyatronun bir yön bulma işlevi de

1 B.Rahmi Eyüboğlu'nun Türküler Dolusu şiirinden.

taşıdığını kabul etmeliyiz.

Visniec, insanın karanlık yönlerinin hangi koşullarda ortaya çıkabildiğini somut durumlar içinde tartışıyor. Oyununda, savaşlarla beraber artık tamamen bir dünya düzeni olan kapitalizmin eleştirisi için basit ve görünür araçlar, durum ve kişiler yaratabiliyor. Romanyalı yazarımız yaşadığımız çağı ve bölgesini tamamıyla oyunun içine alabilmiş.



Denilebilir ki; " bugün başta parçalanan Yugoslavya ve Balkanlarda yaşanan durum artık biliniyor. Öyle ki sosyolojide "çok şiddetli parçalanmayı" anlatmak için kullanılan "Balkanizasyon" bile günlük dilimize girmiş bulunuyor. O halde bu konuyu işleyen bir oyunu neden izleyelim? Üstelik teknolojik harikamız Youtube buna ilişkin çarpıcı kısa belgesellerle doluyken!"

Buna verilecek yanıt ise tam olarak Visniec'in yazdığı bu oyundur: Çünkü insan deneyimi tarihi aşar. Bunun bir bilgi olması ayrı bir şeydir; belli bir zaman ve mekâna ait olmayan doğasıyla bilinç dışından bilincin eteklerine ulaşması ve tedirgin edici bu yerlerde bizi meseleyle yüzleştirmesi ayrı bir şeydir. Kültürümüzde bir kısım insan kurban olarak bunu yaşarken diğer büyük kısmımız günlük ölümün dehşetinden uzağız ve kopuğuz; onu gerçekten anlamaktan uzağız.

Savaşta göç ettikleri evlerine geri dönen Anne-Baba ve savaşta öldüğü halde ölü bedeni bulunamayan "asker" çocukları… Bunlar izlediğimiz oyunun asal kişileri. Ölü askeri oyunun ilk sahnesinde bir çatışma içinde gerçek olarak görürüz. Ondan sonraki sahneleri ise ölü askerin her şeyin içinden geçen, başka ölüleri bulup getiren, gerçeküstü, hayalet halleridir. Oysa oyundaki bu gerçeküstü yaklaşım ve öğelere karşın dehşetli bir gerçeğin içine doğru seyirciyi yavaş yavaş çeken bir yapı var. Bu yapının oluşmasında, durumla beraber diyaloglardaki gerçekçilik ve mizahın payı büyük. Üstelik çok karanlık bir mizah bu ve kurulan yapının etkisini artırıyor. Çünkü gülüşleri ağızda donduruyor. Karşıdaki düşman barikatın gerisinde bulunan kayınbiraderi ile silahlı çatışma içindeyken ondan hamile kardeşi için hazırladığı yiyecek ve süt paketini de almaya ikna etmek için uğraş vermesi buna örnek verilebilir… Ya da fahişelik yapmaya başlayan kıza bölgeyi kapmış olan çaça ve travestinin söylediklerinde olduğu gibi: Zencilerinkini ağzına almıyormuşsun. Olmaz öyle. Biz ırkçılığa karşıyız. Sonra Avrupa topluluğuna nasıl gireriz!

Bu tür replikler "şiirsel" yanıyla zihnimize saçma ve gülünç olan yaşamı gösterirken oyun boyu sahnenin ön kısmında oğlunun ceset arayışını sürdüren anne ve baba ile kâbusa, vahşete dönüşen hikâyesini izlemeyi sürdürüyoruz.

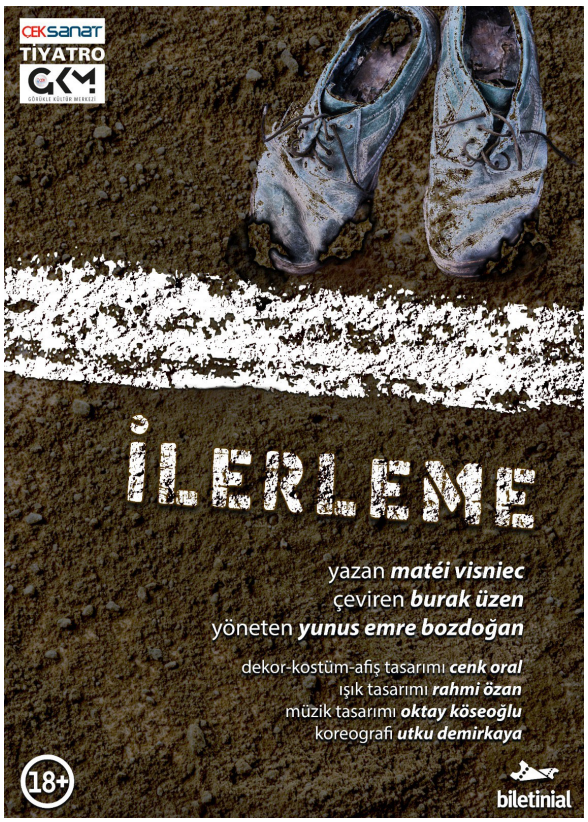
Sahnelerin şakacı havası olsa da oyunun büyük bir ciddiyet ve ağırlık ile ayakları yerdeki cehenneme basıyor.

Hayalet askeri ve daha da az gördüğümüz kız kardeşi İda'yı oyun bittiğinde o kadar benimseriz ki sanki oyunu geri doğru sararsak o ölü askerin, kız kardeşinin, Anne'nin ve Baba'nın canlı, sahiden sıcak mutlu bir evde gerçekten yaşamları olduklarını o an göreceğiz.

Yazar Visniec'in otorite karşıtı bir dünya görüşü var. Kapitalizmin insanları taşıdığı yıkıcı, açgözlü, bencil yerleri incelediği kadar bölgedeki sosyalizm pratiğindeki dogmaları da inceliyor. İnsanlığın karanlık yanlarının hangi koşullarda ortaya çıkabildiğini somut

durumlar içinde tartışıyor. Yazarlığındaki özgünlükte, özel yaşamları bir büyüteç içinde gösterebilmesi ve bu sayede kamusallaştırması ile ilgili bir yan var. Bu yanı sayesinde, tıpkı şiir sanatında olduğu gibi o ana ait canlı bir paylaşımla, en dokunaklı, en anlamlı şeyleri ve en saklı yerleri yakalayabiliyor ve seyircisine gösterebiliyor.

Şiir ve trajik metinler arasında belli yerlerde bir anlatım akrabalığı vardır.



Ama oyunun sahneleme anlayışına, rejisine ilişkin olarak, sahnede kurulan zemin ve figür ilişkisiyle ilgili konuşmaya başlamadan önce de resim sanatından söz etme zorunluluğu var. Çünkü tiyatronun resim sanatıyla da bir akrabalığı var. Bu noktada, hepimiz resimlerine aşina olduğumuzdan Rembrandt'ın resimlerini kısaca hatırlayabiliriz. Onun resimlerinin genellikle arka planında oluşturduğu koyu karanlık katmanlar ile ön tarafta ciddi duygulara ya da mizahçı gülüşlere sahip figürler kendi aralarında neden sonuç ilişkisi içindedir. Olağanüstü miktarda sürülmüş koyu katmanların kusursuz tonları hem bir kaosun anlamsızlığı içindedir hem de içinden parlak figürlerin öne çıkmasını sağlamaktadır.[2]

Yönetmen Yunus Emre Bozdoğan da benzer bir yönelişle oyunun arka tarafında karanlık tonlardan oluşan bir fon yaratıyor. Bunda başarılı sahne tasarımıyla Cenk Oral'ın katkıları büyük. Ancak sözünü ettiğim şey bundan fazlası; yönetmen ön tarafta rolünü oynayanların dışında kalan tüm oyuncularla arkada bir fon oluşturuyor. Bunu yapabilmek için sahneyi genişliğine ve derinliğine neredeyse tamamıyla kullanıyor. Böylelikle seyirciye hayal kurmak için kocaman bir alan açılırken arkada bir fon ve önde figürlerin daha net görüleceği bir katman yaratılmış oluyor. Oyuncularla yaratılan fon anlamsal ve işlevsel olarak büyük bir buluş. Çünkü arkadaki bu oyuncular oyuna müzik, ritim, efekt ve görsellik olarak büyük katkı yapıyorlar. Buradaki müzik tasarımı Oktay Köseoğlu'na ve koreografi ise yönetmenin diğer oyunlarında da çalışmayı tercih ettiği Utku Demirkaya'ya ait.

Bu figür- zemin ilişkisinin kullanımı resimde olduğu gibi tiyatroda da son derece önemli sonuçlar doğuruyor. Çünkü seyircide değişim ve dönüşüm bu tür estetik araçlarla sağlanıyor. Şöyle ki, figür ve zemin arasındaki ilişkileri, yakınlıkları, benzerlikleri, kontrastları bulma çabası, organizmamızdaki "tamamlanmamış" görsel, işitsel etkinlikleri "tamamlama eğilimini" harekete geçiriyor. Seyircinin bu etkinliğin içine girmesi ise başlı başına bir oyunun başarısıdır.[3]

Oyundaki Ana-Baba ve ölmüş çocuk merkezi figürler olsa da, arkadaki fonla beraber bir kompozisyon oluşuyor. Bu kompozisyondaki derinlik bizi oyunun içine sokuyor. Bu yolla savaştan geriye kalmış yıkık dökük bir evin penceresinden içeri girip "dolaşabiliyor" avludaki kuyusundan gelen pis kokuları "duyuyor" oluyoruz. Kompozisyon sayesinde arka plandaki fonda savaş tasvirlerine, ölü köpeklerin ulumalarına, savaş efekt ve ritimlerine, acılı melodilere; önde ise Anne ve Babanın çocuklarının cesedini arama çabasından vazgeçmeyen gerçekçiliklerine geçiyoruz; aslında eş zamanlı olarak yaşıyoruz. Birbirinin içine girip çıkan bu oluştan tiyatro duygusunu yaşıyoruz. Baba rolünde İzzet Boğa harika bir oyunculuk sunuyor. Durmadan çukurlar kazarak oğlunu arayan bu adam deliliği aşmış sanki bir aziz olmuş gibidir. Abartısız ve sade ancak sürekli rolünün gerektirdiği devinim

2 Örnek olarak Gece Devriyesi resmine ve Yelpazeli Kadın Portresi'ne bakılabilir.

3 Gestalt kuramına göre; bütün zemin ve figür ilişkisinden çıkar ve ayrıca bütün, parçaların toplamından farklı(fazla) bir anlam ifade eder. Gestaltçılar, organizmanın, dışarıdan gelen duyumlara kendisinden bir şeyler katarak, yaşantıyı yeniden anlama doğru örgütlediğini savunurlar. Bu bireyin çevresiyle kurduğu sağlıklı ve kendini aşmaya dönük bir ilişki anlamına gelir.



içinde oğlunun cesedini arayan bir baba. Metni okurken Anne karakterinden etkilenmiştim ama sahnede Baba benim için daha ilgi çekiciydi.

Yunus Emre Bozdoğan rejisinde bütün tiyatro dekor ve kostümleri sahnede göz önünde; bu yüzden gözlerimiz derinliğine ve genişliğine her tarafı kullanılan sahneyi serbestçe tarıyor. Tanrının bakış açısı böyle etkinliğe sahip olmalı! Her şeyi görüyoruz. Oyunda saklı gizli hiçbir şey yok. Ama yine de sonrasını merak ederek oyuncuların temposunun peşinde izlemeyi sürdürüyoruz.

Sonra oyunun arkasında bir ressamın kadifemsi siyah çizgilerle ve pastelin küçük darbeleriyle oluşturduğunu düşünebileceğimiz gölgeler, birden, oldukça somut fotoğraflara dönüşüyor. (Burada ışık tasarımında Rahmi Özan'ı mutlaka anmalıyız.) Savaşın adsız kahramanlarına, onların dik başlı bir tutum içinde yok olmuş bedenlerine, kanlı gömleklerine, birbirinin içine girmiş kemik ve kafataslarına, karışmış bacak ve kollarına…

Beliren bu ceset kalıntılarının (o kadar çok ki!) her birine dikkat etmek neredeyse imkânsız ve zihnimiz bu dehşeti bir süre sonra hızlı bir araba yolculuğunda kilometre çizgisi ya da kilometre taşları gibi algılamaya başlıyor. İşte o an fonun önündeki figürlere daha bir sahip çıkıyor zihnimiz ve onu daha içeriden algılamaya başlıyor. Oyundaki devamlılığı, öykünün sonra ne olacağını biz bu figürlere bakarak anlıyoruz. Belki uzatıyorum ama şu soruya gelmeye çalışıyorum: Kurulan bu "figür–zemin ilişkisi" zihnimizin "tamamlama eğilimini" harekete geçirmeseydi ne olurdu?

Son derece basit, seyrettikten sonra unuttuğumuz Hollywood savaş filmleri bizde ne yaratıyorsa o olurdu. Etkisi oyalamanın ötesine geçmeyen bir ticari meta alış-veriş ilişkisini kurmuş olurduk.

Daha da önemlisi bu tür bir dürtünün (tamamlama eğilimi) organizmamız içinde harekete başlaması bizi bir demanslı ya da alzaymırlı zihne çok benzeyen bir ebleh olmaktan korumasıdır. Gerçekle ilişki kurmak bir sağlık belirtisidir.

Birbirine bağlanmayan anlar… Parlayıp sönen zaman parçacıkları… Kesik anlamı oluşturmayan sürecikler… Bir unutkanlığın içinde olduğunu da unutmaya varan parçalanmalar… Böyle bir zihinden kurtulup bütünlük fikrine, hakikat ve anlam meselesine ulaşmak yalnızca insanlığın savaş, kapitalizm, vahşet gibi büyük sorunlardan kurtulması için gerekli değildir. İnsanın kendi karanlık noktalarını görüp gelişebilmesi için de elzemdir; insan olmak için gerçekle yüzleşmek elzemdir.

Tiyatro eğer böyle bir rejiye sahipse ve oyuncular da gerekeni anlamışsa konunun geçtiği zamanlar birbirine bağlanmaya başlar. Oyundaki bu bağlarla seyirci olarak yalnızca gözümüzün önündeki oyunu değil aynı zamanda tüm olup biteni o an görüyormuş gibi oluruz. Yunus Emre Bozdoğan rejisinde ve ÇEK Sanat Tiyatro performansında bunu yaşıyor muyuz? Tüm bunları düşünüp buldurduğuna göre büyük ölçüde yaşıyoruz. Bu yazıyı yazarken oyunun bana yaşattıkları ölçüsünde düşünmeme ve fikir oluşturmama da olanak sunduğunu heyecanla keşfediyorum. Bu bir seyircinin iyi oyun seyrettiğine ilişkin en

somut ölçüdür.

Ayrıca "büyük ölçüde" bunu yaşıyoruz dediğimin farkındayım. Peki, "küçük ölçüde" olmayan nedir?

Burada sayılabilecek birkaç şey var ancak sonuçlarına bakıldığında hepsi aynı nedensellikten üretiği görülebiliyor. Ritim ve ezgilerin, başka deyişle ses ve beden perküsyonlarının oluşturulmasında bazı yerlerde koral yapıya ulaşılamıyor. Burada çok etkili bir yapının, sayısal eksikliğe yenik düşen bir performansa doğru kayma risklerini görüyoruz. İnsan sesiyle oluşturulan enstrüman diyebileceğimiz "a capella", iyi sonuç verebilmek için biraz da kalabalığa ihtiyaç duyuyor. Oysa arkada üç ya da dört kişinin üstüne kalan bu zor görev başarılsa bile ulaşabilecek etkinin altında kalıyor. Benzer şekilde birkaç rolü birden oynayan oyunculara, oyun kişilerinin bazılarının netlikle oluşamadığı görülüyor. Çünkü oyuncu çıktığı sahneden bir sonraki sahneye başka rol kişisi olarak yetişme zorluğu içinde. Tüm bunların sahne üzerindeki oyuncu sayısının az oluşuyla ilişkisi açıkça görülebiliyor.[4]

Sanatçıların en büyük varlık nedeni insanlara daha önce görmedikleri bir şeyi göstermektir. Burada Matei Visniec ve Yunus Emre Bozdoğan ortaklığı bunun ötesinde bir şeyi gerçekleştiriyor: Savaş vahşetini yaşamış insanların bakışını biz izleyicilere geçirmeyi başarıyor.

Diğer unsurların hepsi bir tiyatro eserine özgün olmanın yolunu açarlar ama oyuncu olmadan bir tiyatronun varlığından bile söz edemeyeceğimiz açıktır.

Tiyatro eleştirilerinin sonunda oyuncu künyesinin konulması bence hem bu yüzden hem de onların döktüğü tere bir saygı sonucudur. Bursa'ya ve Türk Tiyatrosuna yeni bir tiyatro kazandırdıkları ve böyle yürek isteyen bir oyunda hakkıyla görev aldıkları için hepsini içtenlikle kutluyorum.

Yazan: Matei Visniec

Çeviren: Burak Üzen

Yöneten: Yunus Emre Bozdoğan

Dekor-Kostüm-Afiş Tasarımı: Cenk Oral

Işık Tasarımı: Rahmi Özan

Müzik Tasarımı: Oktay Köseoğlu

Koreografi: Utku Demirkaya

Yönetmen Asistanı: Toprak Cihan Aslan

Oynayanlar

Baba: İzzet Boğa

Eleman, Milis: Müge Açıkdüşünenler

Pralic, Gorak, Yeni Komşu: İlkay Zengin

Vibko: Kağan Şenbaş

Stanko, Frantz, Travesti: Cantuğ Yavuz

Anne: irem Azar

Ida, Yeni Komşu: Yaren Şensoy

Yapım Sorumlusu: Hacer Akbaba

Yapım Asistanı: Galip Balcı

Işık Kumanda: İsmail Demir

Halkla İlişkiler: Cansu Kapan

4 Oyunla ilgili bu konudaki eleştirimizi şöyle tatlıya bağlayabiliriz. ÇEK Sanat Tiyatro, ÇEK(Çağdaş Eğitim Kooperatifi)'in bir kurumu. ÇEK ise eğitimde alternatif bir örgütlenme, insani ve çağdaş bir öğrenme-öğretme ilişkisini savunan okullarıyla günümüzde önemli bir ihtiyaca yanıt vermeye çalışan, sermaye yeterliğine ulaşmış değerli bir örgütlenme. ÇEK'in bu anlayışıyla ÇEK Sanat Tiyatro oyuncularını beş-altı kişilik bir yapı olmaktan kurtarması yeni oyuncu takviyeleri yapması konuyu basitçe çözecektir. Bu konuda ÇEK yöneticilerinin maliyet v.s gibi yaklaşımlar içinde olmayacakları; eğitimde bugün yapılacak en önemli yatırımların felsefe ve sanat açısından eksikleri tamamlayacak yatırımlar olduğunu bildiklerini, alternatif bir eğitim anlayışının bu unsurların yokluğunda olamayacağını doğallıkla kabul edeceklerini varsayıyorum.